diaridicineclub@gmail.com

L'immagine di copertina è di Daniele Cecilia

diaridicineclub@gmail.com

I Quaderni

Enzo Pio Pignatiello

Simone Santilli

1921 - 2021

Stanlio & Ollio 100 anni dopo

Diari di Cineclub - collana I Quaderni

diaridicineclub@gmail.com

Quando Stanlio… faceva Charlot!

1921-2021: cento anni dalla prima apparizione della coppia Laurel & Hardy

Guardare uno dei cortometraggi di Hardy e/o di Laurel girati prima di quel fatidico *Lucky Dog* del 1921, che segnò l'incontro tra i due[1] – ma prima che la coppia diventi stabile ed esclusiva bisognerà attendere la fine degli anni Venti – è un po' come sbirciare nell'atelier di un giovane artista, osservandone gli studi, i bozzetti, le prime opere … Ora, in un momento in cui l'opera di Stan Laurel e Oliver Hardy è più viva che mai, le Giornate del cinema muto di Pordenone, pur in questa «limited edition» costretta dalla pandemia da Covid19 (le proiezioni sono state rese disponibili sulla piattaforma streaming MyMovies), ne trattano, per dirla con le parole del critico Sergio M. Grmek Germani, la «preistoria»[2], in un divertente omaggio: due film con Hardy e tre con (o di) Laurel, tra il 1916 e il 1925, fino a lambire la nascita della coppia, col ruolo determinante di Leo McCarey. In questi cinque film si scoprono altre importanti presenze artistiche venute a incrociare il percorso dei due comici, ancora «celibi»: Larry Semon (Ridolini), G. M. Anderson – ovvero Broncho Billy, il più noto cowboy del muto con Tom Mix e W.S. Hart – mentre la regia di Laurel del 1925, *Moonlight and Noses*, è una summa di presenze che si sostituiscono al qui non interprete Stan Laurel – e all'ancora assente Hardy: la coppia comica Clyde Cook e Noah Young, il deuteragonista – presente poi in tantissime opere di Stanlio e Ollio – James Finlayson, e Fay Wray, pronta a gridare davanti ad apparizioni mostruose. Già prodotto da Hal Roach per la Pathé, questo Laurel dietro la macchina da presa va riscoperto a conclusione di una cinquina di «Laurel or Hardy». Se nei suoi primi cortometraggi, le parti del giovane Hardy – all'epoca soprannominato «Babe» - sono curiosamente dissimili dal personaggio di cui poi imparerà a vestire meravigliosamente gli abiti – appare spesso nel ruolo di "cattivo", ancora alla ricerca di un registro, di una caratterizzazione che lo strappi al ruolo riduttivo di ciccione malefico e sfaticato cui lo condannava la sua mole – , diverso è il discorso per il giovane Laurel che, sin dall'inizio andò elaborando il suo personaggio prendendo spunto soprattutto dal versante più malinconico, stralunato e infantile di Chaplin, che per Laurel rimase sempre un insuperabile maestro e un esempio. Non a caso, nel cortometraggio girato nel 1925, recentemente recuperato nella versione sonorizzata italiana del 1939 dal progetto "S.O.S. Stanlio e Ollio" (Nulla Osta n. 30530 del 22 febbraio 1939)[3] – in linea con i restauri delle edizioni originali mute appena presentate a Pordenone – la sua interpretazione riecheggia una versione della figura dell'ubriaco interpretata da Chaplin in un suo corto del 1915, *A Night in the Show* (Charlot a teatro). Il titolo in questione, *L'ultima avventura di Stanlio* – in originale *Pie-Eyed*, locuzione gergale che significa, appunto, "ubriaco" – è stato digitalizzato da una copia integrale in 16mm con sonoro ottico. La vera particolarità di questa curiosa versione consiste nel fatto che il distributore dell'epoca, la Seyta Film[4], non si limitò ad una semplice operazione di sonorizzazione solo con musica ed effetti aggiunti, in sincronismo con le immagini, ed optò per tramutare il film in una vera e propria pellicola sonora, con parlato in lingua italiana, eliminando tutti i cartelli, componendo *ex novo* musica ed effetti, senza fare uso di materiali d'archivio[5], e, cosa più importante, nonché singolare, aggiungendo alle pellicole un doppiaggio con dialoghi inventati di sana pianta, ma che coincidevano in maniera perfetta con il movimento originariamente muto della bocca degli attori, e con lo sviluppo logico della narrazione. I titoli di testa ci rivelano che questa operazione fu eseguita nello studio di doppiaggio degli stabilimenti Titanus s.a. di Roma, e che la riduzione italiana è opera di Nino (Virgilio) Giannini (San Remo 1894-Ostia 1978), regista attivo già ai tempi del muto, con alcuni film di scarso successo commerciale e noto soprattutto come direttore di doppiaggio per la Pittaluga Cines e per la EIA. Il doppiaggio forzato si portò appresso i difetti linguistici e dunque anche di pensiero dell'Italietta fascista, a cominciare dall'uso della reverenziale allocuzione del "voi"[6].

Era una pratica internazionale abbastanza diffusa all'epoca questa forma di "muto sonorizzato", con un sonoro appiccicaticcio, al fine di riportare quei film in sala evitando di buttare via molto materiale, visto che, in quel dato periodo storico, sembrava che il cinema muto non servisse più a nessuno nell'impianto commerciale. La proposta di pellicole sonorizzate sortiva l'effetto di una messa in distanza del film originario e produceva spesso effetti ilari[7]. Ma se la scansione alla velocità del muto era sempre inferiore ai 24 fotogrammi al secondo – e il sonoro deve essere per forza a 24 fotogrammi al secondo – tutti questi film furono ridoppiati con i 24 fps, ragion per cui in essi tutto risulta eccessivamente velocizzato. Inoltre, salvo eccezioni, la diffusione di tali pellicole è stata sempre scarsa e limitata a sale minori.

Il corto, già distribuito in Italia nel 1929 dalla S.E.F.I. (Sfruttamento Esclusività Films Internazionali) di Genova col titolo *Picotin nottambulo*[8] – all'epoca il nomignolo di Laurel in Italia era, appunto, «Picotin» - è importante perché, in qualche modo, ci riporta alla «culla del comico», all'ambiente embrionale di un attore comico: l'avanspettacolo, il teatro di varietà, il music-hall, il teatro mimico … Sia Chaplin che Stan Laurel ricevettero la loro prima educazione professionale nella compagnia di Fred Karno, nome d'arte di Frederick John Westcott (1866-1941), impresario inglese di varietà, che produceva un flusso continuo di spettacoli. Proprio uno di questi, *Mumming Birds* (I cocchi di mammà), che fu rappresentato per quasi quarant'anni in una dozzina di paesi, divenne il più grande successo del varietà di tutti i tempi; infatti, dopo essere nato a Londra, divenne vero e proprio patrimonio universale, *must* nei cartelloni dei più grandi teatri di vaudeville[9] e di avanspettacolo. Si trattava, in pratica,

1 *A svelare con la sicurezza assoluta quando sia avvenuto il "matrimonio" cinematografico di Stan Laurel con Oliver Hardy fu lo storico Bo Berglund in un articolo sulla rivista «Griffithiana», nn. 38/39 del 1990, spiegando che il loro primo film Lucky Dog fu girato non nel 1917, come si è sempre creduto, ma fra il dicembre del 1920 ed il gennaio del 1921. Questo perché nel film si vede per mezzo secondo la targa di un'auto con la scritta "20 Cal", il che significa che può essere stata immatricolata nel 1920 – e sarebbe potuta rimanere tale fino al 4 febbraio del 1921. E si sa che nel 1920 Stan non si recò in California fino ad autunno inoltrato.*

2 *S.M.G. Germani, Cinema muto a distanza. Giornate di Pordenone dal 3 al 10 ottobre in edizione limitata, ma con grandi sorprese, in «Alias», 3 ottobre 2020, p. 5.*

3 *Cfr. «Elenco delle pellicole cinematografiche approvate dal Ministero della cultura popolare – Direzione generale per la cinematografia», anno XXI, n.2, Roma 28 febbraio 1939. Il cortometraggio è passato in censura con una lunghezza di 476 metri in pellicola 35mm.*

4 *È interessante notare che la Seyta Film fu anche la casa distributrice italiana di un film prodotto dalla «Spectrum» di Stan Laurel e Jed Buell, «Knight of the Plains», del 1938, uscito con due titoli italiani differenti: "L'eroe della pampa" e " I predoni di El Paso" (Cfr. M. Quargnolo, «La Parola Ripudiata», p. 82).*

5 *Le musiche sono opera di due tra i più prolifici musicisti del cinema di regime (1930-1944): il romano Ezio Carabella (1891-1964), attivo anche come compositore di opere, operette e musiche di scena, tra la cui filmografia spiccano per la notorietà i titoli di «Ore 9 lezione di chimica» (1941) e di «Stasera niente di nuovo» (1942), ambedue di M. Mattoli; e Luigi Colacicchi (1900-?), compositore e direttore d'orchestra, la cui filmografia contempla titoli quali: «Paradiso» (1933, di G. Brignone); «Ragazzo» (1933, di I. Perilli); «Animali pazzi» (1939, di C.L.Bragaglia); «Un mare di guai» (1940, di C.L.Bragaglia).*

6 *Nel 1938 il regime fascista proibisce ufficialmente l'uso del lei a favore del voi. È forse proprio questa arbitraria imposizione a sancire l'abbandono del voi nel secondo dopoguerra.*

7 *Tra i film muti ripresentati applicandovi il sonoro nel periodo compreso tra la fine degli anni Trenta ed il 1941 vi furono: "La congiura di S. Marco" (1924), "Il figlio dello sceicco" (1926), "Maciste all'inferno" (1926), "Casanova" (1927), "Messalina" (1923), "Gli ultimi giorni di Pompei" (1926).*

8 *Il film, in una edizione muta di circa 450 metri in pellicola 35mm, risulta essere circolato anche col titolo "Bacco, tabacco e Venere", e riutilizzato alla fine del 1966, con l'aggiunta di un commento di Guido Finn e Adriano Antonelli, come introduzione al lungometraggio laurelhardiano "Block-Heads" (1938) distribuito col titolo «Stanlio e Ollio Teste Dure» (N.O. n. 48265 del 6 dicembre 1966, distrib. Indipendenti Regionali).*

9 *Il vaudeville corrisponde più o meno al nostro avanspettacolo, cioè uno show composto di vari numeri diversi fra loro: balletto-cantante-comico-acroba-*

del classico numero dell'ubriaco che disturba uno spettacolo di *music-hall*, il quale finirà per rotolare sul palcoscenico e sprofondare nel tamburo della grancassa[10]. Laurel e Chaplin erano sbarcati in America assieme, nel 1910, provenienti dalla natia Inghilterra, entrambi membri della citata «compagnia di clown» di Fred Karno. A testimonianza di ciò c'è una storica foto che li ritrae insieme con tutti i membri della troupe, vestiti da giocatori di hockey. Solo che, ironia del destino, Chaplin è in prima fila, guarda sorridendo l'obiettivo e ha già la faccia di uno che "sfonderà", mentre Laurel è dietro, defilato, col suo solito sguardo da bambino triste e distratto.

Mumming Birds fu rappresentato, con pochissime varianti, in Inghilterra per ventisei anni e negli Stati Uniti per nove anni, con il titolo *A Night in an English Music Hall* (Una notte in un Music Hall inglese). Lo stesso Fred Karno riferì che restrizioni imposte nel teatro americano lo obbligavano a non superare scene dialogate di 20 minuti, sicché gran parte degli sketch vennero trasformati in pantomima – «certamente è per questa ragione che il mio teatro ha fornito tanti artisti al cinema...» - che, ricordiamo, all'epoca era ancora muto. E aveva ragione: la star di quello spettacolo era Charlie Chaplin e il suo sostituto era proprio Arthur Stanley Jefferson, che solo nel 1917 avrebbe iniziato a lavorare nel cinema con lo pseudonimo di Stan Laurel. *Pie-Eyed*, produzione di Joe Rock, distribuita dall'FBO a partire dal 30 marzo 1925, è qualcosa di più rispetto al solito atto con la macchietta teatrale dell'ubriaco; nei panni del personaggio brillo, Stan Laurel assomiglia molto più che negli altri cortometraggi precedenti il sodalizio con Hardy, al lento, goffo, surreale e stupido protagonista cui tutti siamo abituati e che avrebbe fatto innamorare tutto il mondo. Esercizio frenetico di sostenuta ebbrezza comica, *Pie-Eyed* rappresenta una fatica interessante e spesso sottovalutata di Laurel. Il film è stato paragonato al classico chapliniano *One A.M.* (Charlot rientra tardi, Mutual, 1916), sebbene sia più affine allo stile e al contenuto di un altro corto chapliniano, *A Night Out* (Charlot nottambulo, Essanay, 1915).

Stanley, vestito con un frac e membro della nuova «Società della Temperanza», sta conducendo ricerche di settore sugli effetti dell'alcool – facendo baldoria in un night chiamato Firewater Club, gestito da un ex campione di boxe dei pesi massimi, Jack Tinney – Glen Cavender, già attore nel ruolo di "heavy" in altre comiche interpretate da Laurel. La baldoria di Stanley, fomentata dal liquore, gli sfugge di mano, Tinney lo prende a pugni in un occhio e lo avverte di calmarsi. Ma il comportamento di Stanley è ancora fuori controllo: bisticcia e si scontra con vari dipendenti e con altri clienti del club e importuna i membri della jazz band. Quando fa la corte ad una ballerina del club, che risulta essere la moglie del proprietario – Thelma Hill, che più tardi avrebbe recitato nella comica laurelhardiana *Two Tars* (Marinai a terra, 1928) -, Tinney lo stende con un pugno, poi gli porge il suo biglietto da visita, aggiungendo: "Se mai ti occorresse un insegnante di boxe". Stanley viene espulso in malo modo dal club e, nelle prime ore del mattino, vaga per le strade della città in istato di ubriachezza. Interviene un poliziotto, e quando Stanley gli presenta il biglietto da visita di Tinney, il premuroso tutore della legge lo riporta a quella che crede essere l'abitazione di Stanley e lo mette a letto. Quando rientrano nel loro appartamento, i coniugi Tinney restano sbalorditi nello scoprire che il cliente ribelle del club ha invaso la loro privacy. Così Stanley se la dà a gambe levate, inseguito da un furioso Jack Tinney. Un aspetto molto interessante del corto è l'uso a tratti dell'animazione: linee e stelle disegnate a mano appaiono sullo schermo ogniqualvolta Stan subisca uno shock o un colpo, proprio come accadrebbe in un fumetto.

Realizzato durante l'era del proibizionismo[11], *Pie-Eyed* inizia identificando Stan come un membro della "*Società della Temperanza*" – che parodia una vera crociata contro l'alcool nata in quegli anni - e poi invece ce lo mostra completamente brillo. In una delle migliori gag del film – purtroppo espunte nella versione italiana sonorizzata - Stan viene mostrato mentre festeggia con i suoi "amici": due immagini sovrapposte di se stesso! Il riferimento alla "*Società della Temperanza*" è semplicemente usato per definire ed inquadrare il personaggio di Stan, ma serve anche per indicare un generale disprezzo nei confronti dei sedicenti benefattori e delle loro farisaiche campagne "morali". La recente serie dell'emittente statunitense HBO *Boardwalk Empire – L'impero del crimine* (2010), anch'essa ambientata durante il Proibizionismo, denuncia in modo drammatico l'ipocrisia della condotta privata e dell'immagine pubblica: il gangster "Nucky" Thompson, interpretato da Steve Buscemi, si atteggia a membro della "*Società della Temperanza*" per mascherare la sua attività criminale di fornitore di liquori contraffatti ai bar clandestini.

Mentre a detta di alcuni la routine di Laurel ubriaco assume rapidamente toni noiosi e ridondanti, ad uno sguardo attento, la messa in scena appare ben più complessa e riesce bene a sostenere l'interesse per tutta la durata dei due rulli di cui il film si compone. Stan esplora sia la natura frivola ed euforica che quella aggressiva della personalità alcolica del suo personaggio. È di ottimo spirito - letteralmente - mentre sta seminando il caos, ma quando incontra un ostacolo, il suo umore diventa aggressivo. Si incarica di dirigere l'orchestra jazz, ma dopo essere stato colpito dalla *coulisse* di un trombone, inizia a bisticciare con il trombonista - William Irving, attore corpulento, famoso per il frequente ruolo di "heavy" nei cortometraggi comici dall'era muta fino agli anni '30. Stan è sufficientemente sfacciato da sfidare il burbero manager del nightclub e finisce con un occhio nero, per poi ordinare al cameriere una bistecca per alleviare la sua ferita.

Questa severa lezione non calma i bollori del singolare ubriaco in frac. Una coppia al tavolo accanto si diverte cercando di far saltare i cucchiaini in un bicchiere. Stan tenta di eseguire a sua volta il trucco, ma il cucchiaino vola via dal suo tavolo scivolando nel retro scollatura di una donna. Quindi recupera maldestramente la posata e la donna, infastidita, lo spinge verso la band, facendolo atterrare diritto sul suo nemico, il trombonista. Dopo un ulteriore avvertimento da parte del manager, Stan si accinge a consumare una ciotola di zuppa, ma viene interrotto quando le note acute - rappresentate da un'animazione rudimentale, ma di effetto - emesse dal trombone gli rimbalzano sulla nuca. Una di queste note cade direttamente nella ciotola, facendo schizzare il liquido bollente su un altro cliente. Quando la ballerina del club - la moglie del manager - inizia il suo numero di danza, Stan si unisce al ballo, scivolando sui coriandoli che ricoprono il pavimento e trascinando la ragazza giù con sè. Mentre abbraccia la ballerina turbata, il manager interviene ancora una volta.

Alcuni ritengono che il comportamento di Laurel sia irritante e questa critica risulta fondata. Il suo personaggio è antipatico, e la sua ripetuta scortesia potrebbe invece indurre gli spettatori a simpatizzare con le sue vittime esasperate. Tuttavia, buona parte dell'umorismo è fondamentalmente basata sulla scorrettezza sociale e le rappresentazioni comiche dell'ubriachezza non fanno eccezione. Naturalmente, non c'è nulla di intrinsecamente divertente nell'alcolismo nella vita reale, ma nei film e in televisione, l'ebbrezza era spesso usata come escamotage scenica per consentire ad un personaggio di deporre i propri freni inibitori per ottenere l'effetto comico, magari, contraddittoriamente, agendo in maniera più genuina, più onesta. Attori come Arthur Houseman, Jack Norton e Hal Smith hanno costruito intere carriere basate sulle caratterizzazioni di ubriachi amabili e simpatici, mentre Joe E. Lewis, Dean Martin e Foster Brooks hanno creato personaggi che bevono alcol come spugne e che il pubblico ha trovato accattivanti. Il lato rissoso di Stan, la sua mancanza di inibizione e i suoi impulsi sessuali di base emergono tutti in maniera dirompente dalla caratterizzazione del personaggio di *Pie-Eyed*. Pur nel suo aspetto complessivamente modesto, è una performance degna di nota e Laurel sembra saper cogliere l'opportunità di esplorare un personaggio quasi privo di pudore o *aplomb*. Cacciato dal club, Stan interagisce con oggetti inanimati, come faceva Chaplin in *One A.M.*. La differenza è che queste scene costituiscono solo una parte minima di *Pie-Eyed*, mentre Chaplin ha dedicato due intere bobine a inciampare per tutta la casa, nel tentativo di andare a letto e mostrando una brillante invenzione comica in tutto questo processo. In *One A.M.*, gli oggetti si animano di vita propria, diventando nemici dell'intento umano. In *Pie-Eyed* invece, gli oggetti inanimati rimangono tali quando Stan scambia una griglia di protezione per alberi con le sbarre di una cella carceraria, perde il cappello

ta-prestigiatore.

10 Come il vecchio Calvero nel 1952 sarebbe caduto nella buca dell'orchestra alla fine di Limelight (Luci della ribalta).

11 Con il termine Proibizionismo s'intende il periodo fra il 1920 e il 1933 in cui negli Stati Uniti d'America, tramite il XVIII emendamento e il "Volstead Act", venne sancito il bando sulla fabbricazione, vendita, importazione e trasporto di prodotti alcoolici.

sotto un'automobile e viene spruzzato con l'acqua da un veicolo per la pulizia delle strade, mentre cerca di recuperarlo.
Un'altra gag memorabile vede Stan appoggiato ad un lampione mentre si mette il soprabito. Ma nel momento in cui infila le braccia nelle maniche del cappotto, lo avvolge involontariamente attorno al palo, non riuscendo a muoversi di un millimetro, fino a quando un poliziotto non lo tira via con forza. In queste scene Laurel brandisce un ombrello, che ricorda vagamente il bastoncino di bambù tipico di Charlot. La gag del soprabito che mantiene incatenato al palo il maldestro ubriaco, con questo preciso costrutto comico, fu inventata da Max Linder nel film *Max victime du quinquina* (Max vittima della china, 1911), e più tardi fu reinventata da Keaton in *The Goat* (Il capro espiatorio) del 1921, prima di essere ripresa, appunto, in maniera pedissequa da Stan Laurel in questo film e, in epoca sonora, riproposta in modo differente da Jacques Tati in *Les vacances de M. Hulot* (Le vacanze di Monsieur Hulot, 1953): M. Hulot, infatti, userà un asciugamani al posto del soprabito, con risultati altrettanto buffi.
Se le sequenze ambientate nel night club richiamano alla mente i chapliniani *The Rounders* (1914) e *A Night Out* (1915), le scene di strada – specialmente quelle relative al cappotto di Stan – nella seconda parte del film paiono riprese da *Pay Day* (Charlot in giorno di paga, 1922).
La differenza fondamentale tra il chapliniano *One A.M.* e *Pie-Eyed* è che Chaplin ha a che fare esclusivamente con oggetti inanimati (tavolo, tappeto, scala, letto ribaltabile …) mentre Laurel interagisce con altre persone. Nel tour de force di Chaplin, questi oggetti sono avversari immaginari. Gli avversari di Laurel, d'altra parte, sono autentici, generati dal suo comportamento indelicato e inconsulto. *Pie-Eyed* è in realtà più affine al corto di Chaplin *A Night Out*, in cui i rozzi ubriachi interpretati da Charlie e Ben Turpin provocano un battibecco con un cameriere del ristorante. Charlie viene anche coinvolto in una situazione compromettente con la moglie del capocameriere, similare a quella di *Pie-Eyed*. L'inseguimento culminante del finale, con il marito infuriato che insegue Stanley, è carico di energia: i due "galoppano" correndo attraverso corridoi, saltano dalle finestre e percorrono in lungo e in largo le rampe della scala antincendio … ma mancano gag memorabili e Stan si abbandona a quel tipo di esagitazione frenetica cui i comici dell'era del muto erano avvezzi, nel tentativo di compensare la pochezza di materiale. Una strana gag vede Stan saltare da una finestra e cadere dabbasso, in *slow motion*[12], per diversi piani, atterrando poi illeso sul marciapiede sottostante, in posizione perfettamente eretta.
Il comportamento aggressivo e antipatico di Stan in *Pie-Eyed* risulta in netto contrasto con il suo beato stato di ebbrezza nei film di Laurel & Hardy, quali *Blotto* (La sbornia, 1930), *The Devil's Brother* (Fra Diavolo, 1933), *The Bohemian Girl* (La ragazza di Boemia, 1936) e *Swiss Miss* (Avventura a Vallechiara, 1938). In *Blotto* e *The Devil's Brother*, l'ebbrezza dei protagonisti sfocia in risate convulse e incontrollabili. Quando Stan e Ollie si ubriacano involontariamente con il liquore, che credono acqua "ferruginosa", in *Them Thar Hills* (Vita in campagna, 1934), mantengono il loro spirito gioviale, anche dopo che un marito furente (Charlie Hall) inizia a litigare con loro, in un crescendo di ripicche memorabili.
Laurel avrebbe riutilizzato la trama dell'ingresso nella casa sbagliata per i corti in due rulli con Hardy *Scram!* (Ospiti inattesi, 1932) e *The Fixer Uppers* (Gelosia, 1935), nei quali la coppia sarebbe anche incorsa nell'ira di mariti gelosi. In *Scram!*, dapprima finiscono al domicilio sbagliato, poi inavvertitamente fanno ubriacare la moglie del proprietario della casa.
Anche se non rappresenta uno dei migliori sforzi da solista di Stan Laurel, *Pie-Eyed* è un affascinante tentativo di conferire il proprio tocco a situazioni e temi consolidati. Non tutto funziona, ma il film contiene una serie di solide gag, oltre ad alcune idee che avrebbe perfezionato nei film successivi. La trama ricorda, tra l'altro, molto da vicino il già citato *Max victime du Quinquina*, uno dei migliori film del periodo precedente la Prima Guerra Mondiale, interpretati da Max Linder, al secolo Gabriel-Maximilien Leuvielle, attore, regista e sceneggiatore cinematografico francese, che personificò la figura del perfetto *dandy* e del viveur parigino ai tempi della *belle epoque* e seppe imporsi come uno dei grandi comici dell'epoca del muto, costituendo uno primi fenomeni divistici su scala internazionale - al di qua e al di là dell'oceano - della storia del cinema. L'interpretazione di Linder in *Max victime du Quinquina* è magnifica e prefigura, sotto certi aspetti, le future opere cinematografiche di Chaplin, il quale, qualche anno più tardi – nel 1917 – avrebbe riconosciuto pubblicamente il comico francese come il suo autentico maestro[13]; confessione non da sottovalutare vista la reticenza di Chaplin nel citare le esigue fonti della sua ispirazione. All'apprezzamento inaspettato di Chaplin, Linder rispose con una certa ironia e amarezza: «Sì, ma ora sono io che devo seguire i suoi insegnamenti».
Magro e distinto, arrivato al cinema nel 1906 dai teatri boulevardier parigini, in *Max victime du Quinquina*, Max, brillo per aver bevuto a scopo curativo una dose eccessiva di china, bisticcia con un commissario di polizia, un ambasciatore e un generale che, per dirimere la vertenza sul piano cavalleresco, di volta in volta gli consegnano austeramente il proprio biglietto da visita. Fermato dai poliziotti che vogliono arrestarlo, Max mostra uno dopo l'altro quei biglietti ed allora i poliziotti, intimoriti, credendo che quell'esibizione voglia essere una denuncia di identità, lo conducono a casa del commissario, dell'ambasciatore e del generale, sicuri di riportarlo al suo domicilio. Max finisce così a letto con la moglie del generale e, per l'improvviso arrivo di questi, deve alla fine salvarsi gettandosi precipitosamente dalla finestra giù nella strada, dove i poliziotti si irrigidiscono sull'attenti[14] al suo fulmineo apparire. Proprio come quella di *Max et la Quinquina*, la trama di *Pie-Eyed* riunisce vari elementi significativi per quanto riguarda sia la struttura comica che l'espressione visiva della vicenda. In primo luogo la narrazione, traendo le fila dall'ubriacatura di Stan, si sviluppa grazie agli equivoci giocosi e agli intrecci che si stabiliscono attorno ad essa. Ciò riprende un costrutto narrativo che, proprio traendo ispirazione da comici antesignani come Linder, stava divenendo un classico canovaccio all'interno del genere comico. Lo scambio di identità del personaggio da parte di chi lo circonda ci fa ridere per una ragione fondamentale: il candore del protagonista, combinato al fatto che questi sia completamente ignaro di ciò che gli sta per accadere. Lo stato di ubriachezza è il "pilastro" fisiologico per via del quale Stanley non si rende conto di nulla, e noi spettatori ridiamo di questa situazione, vuoi perché ci sembra sufficientemente crudele e paradossale, vuoi perché siamo abbastanza egoisti da ritenerci più o meno superiori al protagonista: pur esagerando con l'alcol, "noi spettatori" al suo posto non faremmo mai certe simili figure! È da questa leva che cresce l'umorismo, "sfruttando" la debolezza di Stan Laurel data dal confronto diretto. Poi sorge l'elemento comico, qualcosa che va oltre la sensazione inconscia di fronte all'impotenza del protagonista – il maggiore o minore grado di maliziosità cosciente delle risate dipenderà, a sua volta, da molte altre circostanze: personali, sociali, culturali … anche se questo presuppone che non tutte le azioni comiche ricadano su una sola persona; anche i personaggi che ruotano attorno al protagonista subiscono, di volta in volta, le assurdità causate della sua ubriachezza. In tali casi ci divertiamo, se possibile, ancora di più, perché avviene una sorta di "trasferimento" della responsabilità di essere superiori a Stanley. In altre parole, ci identifichiamo con lui, con la sua innocenza, con la sua superficialità o tenerezza, con la possibilità di recare danno altrui, ragion per cui la comicità risulta volutamente ambigua, oltre a contenere una buona dose di crudeltà.
Svariate analogie si notano anche in un corto di un altro protagonista della sbellicante comica americana, cui i noleggiatori italiani avevano attribuito il nome di "Ridolini", ovvero Larry (Lawrence) Semon.
Nel rarissimo e remoto *Rooms and Rumors*[15], distribuito in America dal 25 febbraio 1918, una giovane donna decide di sposare il più forte dei suoi

12 *Tecnica usata perlopiù nella cinematografia che consiste nella resa a rallentatore di una data scena. Grazie al progresso tecnologico, tale tecnica è andata via via affinandosi: i movimenti ripresi nelle varie fasi sono diventati sempre più fluidi. Per evitare l'effetto "a scatti" le cineprese più avanzate registrano fino a centinaia di frame al secondo (rispetto ai normali 24 fps). Un secondo metodo impiegato per ottenere il rallentatore è quello esclusivamente digitale con cui è possibile dilatare il singolo frame a scapito però della qualità.*

13 *Dedicandogli una sua fotografia, una volta Charlie Chaplin aveva scritto: «A Max, il solo, l'unico mio professore. Il suo allievo»*

14 *Cfr. G. Calendoli, Il linguaggio comico di Max Linder, in « Cinema », nuova serie, anno V, vol. VIII, n. 97, novembre 1952, pp.234-236.*

15 *Recentemente riscoperto nell'edizione italiana muta da Denis Zanette, è stato riproposto, con accompagnamento musicale del maestro Paolo Venier eseguito all'organo*

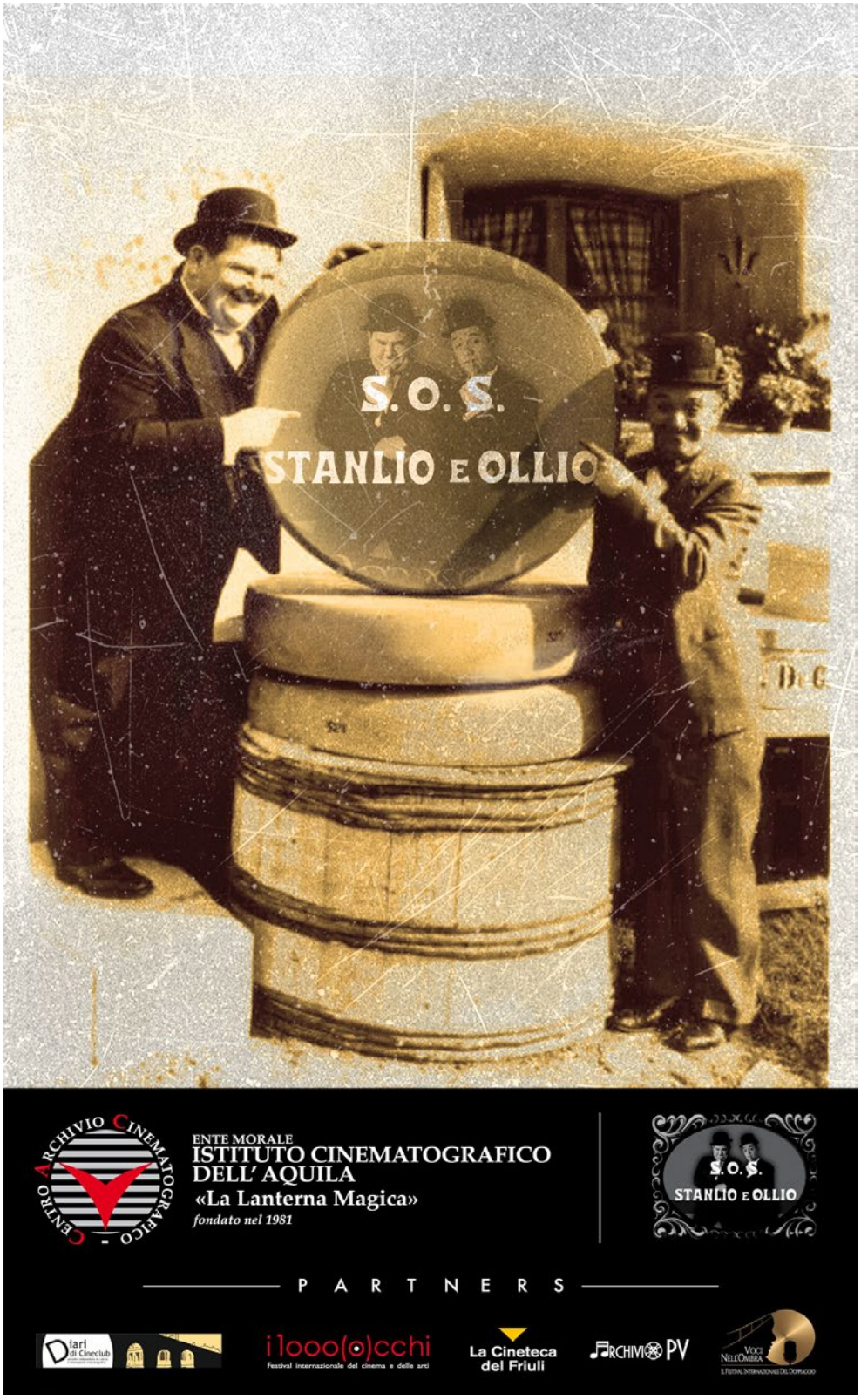
tre corteggiatori; degli altri due, Larry deciderà di bere fino a morire, l'altro si vendicherà rapendo la ragazza. Felicemente convolati a nozze, i piccioncini si godono il loro amore, quando Larry, ubriaco e in forte stato di alterazione etilica, entra in casa per sbaglio. Gli amanti stanno cercando di dare la caccia all'intruso, quando sopraggiunge l'altro pretendente che con la sua banda cerca di rapire la giovane donna. Arriva la polizia, si scatena un trambusto generale, che finisce con Larry e il rapitore nell'auto della polizia… L'anno precedente, lo stesso Semon aveva diretto per la Vitagraph Company of America *Worries and Wobbles* (1917), una comica di Jimmy Aubrey, da noi ribattezzato "Fridolin", in cui il protagonista rientra a casa a notte fonda, completamente ubriaco ed ha difficoltà a salire le scale di casa e a prepararsi per andare a letto, riecheggiando ancora una volta il chapliniano *One A.M.*; sia Aubrey che Chaplin erano guarda caso allievi della troupe di pantomima di Fred Karno in Inghilterra e, dunque, l'idea di base per entrambe le comiche molto verosimilmente derivava da uno sketch ideato dallo stesso Karno. Va ribadito, a tal proposito, che è piuttosto difficile, nel cinema comico muto, stabilire con esattezza chi sia stato il primo a ideare determinate gag, che sono passate alla storia della settima arte come caratteristiche ed originali, venendo poi riprese ed elevate a "classici". In special modo, nei primi anni, le trovate comiche più riuscite venivano bellamente scopiazzate nei film di diverse società di produzione, e inserite in situazioni magari completamente diverse. In parecchie occasioni le idee e le situazioni comiche provenivano dalle esperienze teatrali pregresse degli attori (varietà, *music-hall* e spettacolo di tutti i tipi), in altri casi si trattava di creazioni nuove e personali. Come è logico, ogni attore mutuava idee da altri e cercava di applicarle e realizzarle adattandole al proprio stile. Era anche consuetudine imitare direttamente i personaggi creati, con somiglianze più o meno evidenti, come nel caso di Harold Lloyd che, in molte sue pellicole della serie *Lonesome Luke*, si rifaceva palesemente a Chaplin. I personaggi interpretati rispettivamente da Billy West e da Charlie Chaplin, si rassomigliavano come due gocce d'acqua, e ciò determinò addirittura l'intervento dei tribunali per porre fine al plagio di West; in Spagna anche Benito Perojo ricreò il personaggio del "vagabondo" (*the tramp*) nelle pellicole del ciclo "Peladilla". Normalmente accadeva anche che una idea presente in qualche film fosse ripresa in seguito da un altro comico e fosse sviluppata in un modo più elaborato.

In appena un quarto di secolo, il cinema muto aveva creato una tradizione di film comico che andava configurandosi come genere peculiare ed autonomo, al pari della commedia dell'arte, dalla quale derivava, in ultima analisi, alcune delle proprie caratteristiche salienti. Il cinema giunse sul finire di un secolo che aveva visto una ricca fioritura della commedia popolare. A principio del XIX secolo, a Parigi come a Londra, vecchie norme avevano vietato, in alcuni teatri, l'esecuzione di drammi parlati, producendo un impensabile stimolo per il «mimo ispirato» Baptiste Debureau presso «Les Funambules» a Parigi, e per la "burletta" inglese, con la sua speciale combinazione di musica canzone e mimo. In un secondo momento, le nuove platee proletarie delle grandi città europee ed americane predilessero ed elessero quale loro tipo di show preferito il music-hall, il varietà e il vaudeville. Con un pubblico popolare, di massa, la richiesta di commedie era continua e costante: le platee volevano divertirsi trattando circostanze liete e meno liete della vita; il riso costituiva un antidoto ai mali dell'esistenza quotidiana. Le celebri truppe di mimi comici da music-hall, come i Martinetti, i Ravel, gli Hanlon Lees e gli «Speechless Comedians» di fred Karno, possono essere considerati sicuramente i diretti precursori delle comiche *slapstick* da un rullo e non sarà certo un caso se proprio in seno alla scuola di Fred Karno si formarono due dei maggiori comici cinematografici di sempre, Charlie Chaplin e Stan Laurel. Non si può non riconoscere altresì in Laurel, come in Chaplin, in Linder, in Tati e in Larry Semon un apporto artistico di contiguità, di comunità del loro *humus* autoriale. Spesso il medesimo territorio di partenza, e in particolare il sostrato culturale europeo, più propriamente legato alla tradizione del *music-hall* che al cinema, li rende figli di una stessa cultura teatrale il cui centro propulsore fu senz'altro la compagnia di Fred Karno[16].

---

wurlitzer, tra i contenuti speciali del DVD "Ridolini e la collana della suocera", edizioni Penny Video 2018.

16 *Qualche tempo dopo lo scioglimento della troupe di Karno, avvenuto all'inizio del 1914, Stan Laurel scrisse uno sketch intitolato «The Nutty Burglars». Quest'esile pezzo si trasformò gradualmente in un numero d'alto livello quando Stan vi introdusse una sua imitazione di Chaplin, che ebbe un grandissimo successo. Lo stesso Stan dice alla pagina 15 del volume di John McCabe The Comedy World of Stan Laurel (1974): «Immediatamente dopo lo scioglimento della compagnia di Karno cercammo di trovarci qualche lavoro da soli. Mi ricordo che mi presero per un giorno in un teatro di varietà dove facevo un numero di ombre cinesi che s'intitolava Evolution of Fashion e che era su un ubriaco in un locale notturno. Era quasi come un film…uno spettacolo di ombre proiettate su uno schermo bianco». Non possiamo naturalmente escludere che in seguito sia stata effettivamente realizzata una pellicola con questo titolo.*



Per la grafica di Daniele Cecilia ecco la locandina del progetto "S.O.S. Stanlio e Ollio" curato dall'Istituto Cinematografico dell'Aquila "La Lanterna Magica" con la direzione artistica di Enzo Pio Pignatiello, Simone Santilli e Paolo Venier e con la collaborazione dei partner Diari di Cineclub, i 1000 occhi, La cineteca del Friuli, Archivio PV, Voci nell'ombra.

Progetto S.O.S. Stanlio e Ollio: Salviamo le versioni italiane dei film di Laurel & Hardy!

Il progetto "S.O.S. Stanlio e Ollio": salviamo le versioni italiane di Laurel & Hardy! ha lo scopo di promuovere iniziative culturali di varia natura tese alla valorizzazione in campo nazionale ed internazionale dell'opera della famosa coppia di artisti e di salvaguardare e recuperare in digitale le versioni italiane dei film da loro interpretati, quelle caratterizzate dalle comiche battute dagli accenti storpiati, da quel timbro di voce baritonalmente simpatico che all'uopo viene prestato all'attore Oliver Hardy, in virtù della parola doppiaggio, e dal tipico falsetto di Stan Laurel. Curato dall'Istituto Cinematografico dell'Aquila "La Lanterna Magica" con la direzione artistica di Enzo Pio Pignatiello, Simone Santilli e Paolo Venier e con la collaborazione dei partner Diari di Cineclub, i 1000 occhi, La cineteca del Friuli, Archivio PV, Voci nell'ombra, è stato presentato ufficialmente nel corso della XVIII edizione de "I mille occhi - Festival internazionale del cinema e delle arti" di Trieste, presso il Teatro Miela dal 13 al 18 settembre 2019. Numerosi i titoli finora recuperati.

Stanlio e Ollio in un altro bel pasticcio

Laurel e Hardy sono stati il duo comico più amato e di maggiore successo nella storia del cinema, avendo al loro attivo una collaborazione di oltre 30 anni, in più di 100 film. Visibili ovunque, i loro film hanno fatto ridere intere generazioni. Ma attualmente Stanlio e Ollio si ritrovano "in another fine mess!" (in un altro bel pasticcio). E stavolta non è una faccenda divertente: le versioni italiane in pellicola dei loro corti classici e dei loro lungometraggi realizzati per il produttore Hal Roach, inclusi titoli memorabili come *Piano…forte* (The Music Box, 1932 – vincitore di un premio Oscar come migliore comica!) ed il lungometraggio *I fanciulli del West/Allegri vagabondi* (Way Out West, 1937) versano in pessime condizioni di conservazione. E ciò proprio a causa della loro straordinaria popolarità: le copie in pellicola dei film del duo sono state proiettate centinaia e centinaia di volte, e risultano perciò logore e strappate. Spesso sono state addirittura ridotte a brandelli per inserirle come riempitivi dei palinsesti televisivi. La capillare diffusione nel cinema di seconda, terza e quarta visione, nelle sale parrocchiali, ha fatto sì che i negativi originali – oggi il più delle volte irreperibili – fossero sovrastampati e duplicati subendo gravi danni e usura. Di conseguenza le copie in circolazione provenienti da questi elementi di ristampa sono spesso poco nitide e molto scure; i positivi risultano pieni di perforazioni strappate, parti sostituite grossolanamente, toppe nere per mantenere il negativo in sincronia con la colonna sonora, lacune e vecchie riparazioni. Perciò tutti ci siamo assuefatti a ridere delle buffonerie di Stanlio e Ollio vedendoli in copie estremamente rovinate, spesso prive di definizione e contrasti, con titoli di testa originali italiani sovente completamente assenti, o malamente rabberciati, o successivamente sostituiti con altri "neutri" e standardizzati. Eppoi lacune ai cambi di rullo, salti di battute, righe verticali onnipresenti, macchie, audio molto frusciato.

Le versioni italiane dei film di Laurel & Hardy

Caratteristicamente annunciati dalla loro popolare "marcetta del cucù", in Italia Laurel e Hardy vennero chiamati prima Cric e Croc e poi Stanlio e Ollio. Le edizioni italiane dei loro film, curate durante il fascismo e negli anni a seguire, rispetto alle originali americane, sono spesso alterate e modificate nei titoli e anche nel doppiaggio e innumerevoli sono film-collage di cortometraggi e spezzoni "confezionati" nel nostro Paese che, pur artefatti dalle svariate manomissioni di fantasiosi distributori, costituirono una delle ragioni del loro perdurante successo. Come accennato, fondamentale per la popolarità dell'opera di Laurel e Hardy in Italia è stato il loro particolare modo di parlare reso inconfondibile dalla maestria dei doppiatori che negli anni si sono succeduti. Le voci italiane di Stanlio e Ollio sono state nell'ordine: Carlo Cassola, Mauro Zambuto, Elio Pandolfi, Fiorenzo Fiorentini e Franco Latini per Stanlio; Paolo Canali, Alberto Sordi, Giuseppe Locchi e Carlo Croccolo per Ollio. Tutti hanno cercato di rimanere fedeli al modello originario, sicché, al di là della maggiore popolarità di qualcuno – vedi il giovane Sordi - , non è facile distinguere i vari passaggi.

Una minuziosa e paziente ricerca d'archivio

E' questa la prospettiva in base alla quale, nell'arco di un ventennio, grazie allo sforzo economico e alla proficua opera di paziente ricerca archivistica e di mediazione presso collezionisti e cineteche pubbliche e private, un gruppo di appassionati e irriducibili studiosi, tra cui Enzo Pio Pignatiello e Simone Santilli, è riuscito a reperire la quasi totalità della filmografia di Stan Laurel ed Oliver Hardy in versione italiana, per lo più dagli ultimi supporti ancora sopravvissuti nel formato originale cinematografico della pellicola in 35 mm, che, rispetto alle varie riduzioni in 16 mm, spesso malamente stampate, presenta una definizione e contrasto superiori dell'immagine, oltre a conservare una gamma di frequenze audio ben più dinamica.

Dalla pellicola analogica al file digitale in alta definizione

Lo step successivo è consistito nella scansione digitale in HD delle pellicole, nella loro pulitura e regolazione digitale dei contrasti, nella loro integrazione con le titolazioni originali nostrane con cui i film furono visti al momento della loro uscita nei cinema della penisola, e, non ultimo, nella certosina pulitura digitale delle tracce audio, che spesso presentavano problemi tipici delle vecchie incisioni: audio registrato in frequenza, ronzii, livelli di missaggio irregolari, clic, rumori…
E' stato possibile effettuare tali lavorazioni grazie alla straordinaria professionalità, competenza e disponibilità di Paolo Venier, il tecnico e collezionista Triestino che ha messo a disposizione la sua attrezzatura. Non di rado ci si è imbattuti in perigliosi casi di decomposizione dei nitrati e di sindrome acetica per i supporti in triacetato, riuscendo a malapena a trasferire in formato digitale le preziose informazioni ancora leggibili e salvabili, prima dell'inevitabile progressivo decadimento delle pellicole stesse, i cui componenti chimici sono, per forza di cose e per l'inesorabile ingiuria del tempo, ormai giunti a scadenza.
Infine, una altrettanto minuziosa opera di confronto, collazione, integrazione tra più esemplari di uno stesso titolo, contestualmente allo studio

dei copioni italiani originali, ha consentito di restituire completezza, freschezza e integrità a versioni rimaste in circolazione e sfruttate fino all'osso per oltre mezzo secolo, ottenendo delle versioni digitali di altissima qualità.

Recupero e salvaguardia

Tra i titoli recuperati fino a questo momento, *I fratellini*, medio metraggio costituito dai due corti del 1930 Brats e Below Zero, doppiati dalle primissime voci italiane ufficiali della coppia Laurel & Hardy, Carlo Cassola (Stanlio) e Paolo Canali (Ollio), e le antologie *Stanlio e Ollio alla riscossa*, *Stanlio e Ollio ereditieri*, *Via convento*, *Non andiamo a lavorare*, *Per qualche merendina in più*, *Il magro, il grasso, il cretino*, *Gli allegri passaguai*, *I vagabondi*, oltre ai lungometraggi *C'era una volta un piccolo naviglio*, *Allegri vagabondi*, *Muraglie*, *Il compagno B* e *Nel paese delle meraviglie*. Di quest'ultimo è stato reperito un positivo safety in 35 mm praticamente intatto.
Obiettivo ancor più ambizioso del progetto "S.O.S. Stanlio e Ollio" è quello di riuscire a realizzare, in un futuro prossimo, una esauriente collana di opere filmiche restaurate in DVD e Blu-ray e di favorire un ritorno in pellicola di tali film, restituendoli, dopo anni di oblio e rovina, con una veste rinnovata, alla memoria collettiva e al divertimento delle generazioni presenti e future e di quelle che ancora verranno.

«Ha mai sentito parlare della tristezza, signore?»
«Molto tempo fa. Ormai è stata curata»
«Siamo stati noi la cura!» gracchiò Laurel
(Ray Bradbury, L'addio di Laurel e Hardy ad Alfa Centauri)

Sono la più grande coppia di comici nella storia del cinema. La loro carriera congiunta con i rispettivi personaggi cinematografici di Stanlio e Ollio è iniziata negli anni '20. Il loro umorismo cinematografico, fresco e sempre attuale, dura da decenni e ispira le nuove generazioni. Perché Laurel e Hardy hanno esplorato i lati divertenti dell'esperienza quotidiana e li hanno portati all'assurdo. A parte la moda, la tecnologia e l'ambiente, la vita quotidiana con i suoi bisticci e le sue liti interpersonali è rimasta pressoché invariata nel corso dei decenni e risulta quindi comprensibile anche per il pubblico dei nostri giorni. Tutto questo è profondamente incardinato nella relazione amichevole e simbiotica tra Stan e Ollie, che resiste a tutti gli attacchi provenienti dall'esterno - non di rado da membri particolarmente irascibili del genere femminile. In breve, gli spettatori di oggi di tutte le età possono identificarsi in larga misura con Stan e Ollie. A spiegare le ragioni di questa popolarità sono gli stessi Stanlio e Ollio nelle interviste riportate nel libro di J. McCabe «Mr. Laurel and Mr. Hardy» (Museum Presse Limited, Londra/Doubleday, New York, 1961). Dice Stanlio: «Strano, davvero strano, la nostra popolarità è durata tanto tempo. I nostri ultimi buoni film li avevamo fatti nel Trenta, e si sarebbe anche potuto pensare che la gente li avesse dimenticati, ma non è stato così. Forse il pubblico amava noi e le nostre comiche perché ci avevamo messo dentro tanto amore. Non so». E Ollio: «Ci divertivamo e facevamo un sacco di cose pazze nei nostri film, ma siamo sempre stati reali. Anche quando giravamo le nostre comiche cercavamo di essere reali». Ovviamente, e caratterialmente parlando, i due formano una coppia di opposti. Stan è magro ed ha un carattere da bambino allampanato, mentre Ollie appare corpulento, adulto e manieroso nei confronti delle altre persone. Una volta dissero di loro: "Stan è il bambino e Ollie il genitore". Entrambi, tuttavia, ignorano le conseguenze delle proprie azioni, il che rende quindi il caos inevitabile; Stan e Ollie differiscono solo nelle loro abilità quotidiane in quanto il secondo appare un po' borioso.
Stan Laurel, il cui vero nome era Arthur Stanley Jefferson, nacque il 16 giugno 1890 a Ulverston / Lancashire, in Gran Bretagna. Aveva già acquisito una vasta esperienza teatrale come comico nei Music hall britannici quando fece un tour negli Stati Uniti nel 1910 e 1912 con i London Comedians di Karno, di cui faceva parte Charlie Chaplin. Dal novembre 1913 Laurel rimase stabilmente negli Stati Uniti e iniziò la sua carriera cinematografica come comico solista nel 1917 con *Nuts in May*, comica in un atto, che lo portò agli Hal Roach Studios in California negli anni '20, per i quali Laurel e Hardy avrebbero formato il duo più grottesco di sempre.
Oliver Norvell Hardy, inizialmente soprannominato "Babe", è nato il 18 gennaio 1892 ad Harlem / Georgia, USA, e finalmente ha abbracciato la settima arte nel 1914. La sua prima commedia è stata *Outwidding Dad*. Diversamente da Laurel, Hardy non era l'attore principale nei film, ma ricopriva piuttosto il ruolo di "Heavy", cioè di cattivo. Ha recitato particolarmente spesso con il comico statunitense Larry Semon, che in quel momento, negli Stati Uniti, era addirittura più popolare di Charlie Chaplin.
Prima che Laurel e Hardy apparissero insieme in brevi comiche agli Hal Roach Studios, avevano recitato insieme per la prima volta e per puro caso sullo schermo nel 1920/21 nel due rulli *The Lucky Dog* (Cane fortunato) della serie Sun-Lite Comedy. Il loro primo film insieme, girato per il produttore Roach, fu *45 Minutes From Hollywood* (A 45 minuti da Hollywood), del 1926, con una piccola apparizione di Laurel. Quando il regista Leo McCarey si accorse, ne *The Second Hundred Years* (I due galeotti, 1927), di quanto Laurel e Hardy si armonizzassero e fossero affiatati tra loro, ebbe inizio la produzione dei film del duo. *Putting Pants on Philip* (Metti i pantloni a Philip, 1927), comica in due atti che lo stesso Laurel considerava il primo vero film di Laurel e Hardy, fu girata dopo che i due comici avevano indossato per la prima volta i loro tipici abiti nel precedente corto *Do Detectives Think?* (I detective pensano?, 1927).
La collaborazione tra i due comici si rivelò di grande successo, e i due girarono una quantità di brevi comiche in squadra, nelle quali, inizialmente diretti da McCarey, seppero padroneggiare lo "slowburn", la reazione ritardata e rallentata che risultava particolarmente divertente. I gesti tipici e i manierismi, divenuti ben presto popolari, includevano Stan che si grattava la testa e il suo sfrenato pianto infantile, così come il famoso sventolio della cravatta di Ollie, il "tie-twiddle" e il contatto visivo disperato con lo spettatore, il cosiddetto "camera-look", quando le presunte buone idee di Stan li conducevano in un altro "bel pasticcio" e Ollie doveva rimediare alle situazioni assurde provocate da Stan. Tuttavia, questa distribuzione dei ruoli non deve indurre a considerare Laurel uno stupido. In effetti, Laurel era la testa pensante del duo, supervisionava il lavoro dei loro registi e svolgeva un ruolo chiave nel montaggio delle comiche.
Nel 1932 Laurel e Hardy ricevettero anche un premio Oscar per il loro cortometraggio classico *The Music Box* (La scala musicale). Tuttavia, i tempi erano ormai maturi per la produzione di lungometraggi, a cui i due comici si dedicarono con sempre maggiore impegno. Nel 1933, insieme a *Fra Diavolo* o *The Devil's Brother*, si annovera il più noto film di Laurel e Hardy *Sons of the Desert* (I figli del deserto, 1933), che diede anche il nome all'associazione internazionale dedicata al duo. Nel 1935, Laurel e Hardy realizzarono il loro ultimo cortometraggio, *Thicker Than Water* (Fratelli di sangue), per il loro produttore Hal Roach, prima di iniziare a produrre unicamente lungometraggi, a partire da *Bonnie Scotland* (Gli allegri eroi) - l'unica eccezione fu un'apparizione muta dei due comici nel cortometraggio *The Tree in a Test Tube* (L'albero in provetta) del 1943, che è anche uno dei loro unici due film girati a colori - .
Per Roach, Laurel e Hardy hanno anche creato le loro migliori commedie a lungometraggio, come *Our Relations* (Allegri gemelli, 1936), *Way Out West* (I fanciulli del West, 1937) e *Block-Heads* (Stanlio e Ollio teste dure, 1938). Durante la produzione del film fiabesco *Babes in Toyland* (Nel Paese

delle Meraviglie, 1934) i rapporti tra Laurel e il produttore Roach si deteriorarono. Più e più volte fu annunciato che Laurel non avrebbe più lavorato per Roach e che la squadra Laurel e Hardy stava per separarsi. Sembrava sarebbe nata una nuova coppia formata da Hardy insieme al comico Harry Langdon. Di fatto Hardy e Langdon girarono insieme solo un film, intitolato *Zenobia* (Ollio, sposo mattacchione, 1939). Nel 1940, tuttavia, la linea finale della saga Roach fu tracciata in seguito ad una rinnovata collaborazione tra Laurel e Hardy e Hal, e l'ultimo film ad essere distribuito fu *Saps at Sea* (C'era una volta un piccolo naviglio, 1940), una commedia eccellente.
Laurel e Hardy speravano in una maggiore libertà artistica nei grandi studi statunitensi come la 20th Century Fox e la MGM, ma vi sperimentarono l'esatto contrario. Anche i loro personaggi sullo schermo furono cambiati e spesso ridotti a semplici sciocchi, ben diversi dagli adorabili e complessi personaggi Stan e Ollie del periodo Roach. Tuttavia, i nove lungometraggi che seguirono furono ancora grandi successi al botteghino nei cinema americani. Laurel e Hardy terminarono la loro carriera a Hollywood nel 1945 con *The Bullfighters* (I toreador).
Il duo comico continuò ad esistere. Nel frattempo, Laurel e Hardy si concentrarono sugli spettacoli teatrali per i quali Laurel scrisse numerosi sketch. Nel corso degli anni, i due realizzarono diversi lunghi tour sui palcoscenici attraverso la Gran Bretagna. Nel 1949, tuttavia, il duo ebbe la possibilità di tornare sul grande schermo con ruoli da star in una produzione cinematografica internazionale. *Atoll K* (Atollo K) era il nome del film interpretato dalla coppia Laurel e Hardy, e costituì la loro l'ultima produzione cinematografica. Le difficoltà con la sceneggiatura, ma soprattutto la malattia di Laurel durante le riprese, trasformarono malauguratamente l'impresa in un fiasco, soprattutto perché Laurel, a film ultimato, appare spesso sofferente ed emaciato, smorzando l'effetto di molte scene divertenti e con gag che, in condizioni differenti, sarebbero senza dubbio risultate di grande successo.
Proprio quando sembrava che si stesse aprendo per i due comici una carriera televisiva nella televisione americana con nuovi argomenti, i problemi di salute glielo impedirono. Dapprima Laurel fu colpito da un ictus e, dopo essersi ripreso, toccò ad Hardy, che, su consiglio del medico, fu costretto a dimagrire di oltre 70 chili e non somigliava più al familiare personaggio dello schermo Ollio. Hardy non si riprese mai e morì il 7 agosto 1957. Laurel sopravvisse per alcuni anni al suo amico e compagno e morì il 23 febbraio 1965. Fino ad allora, aveva visto sbocciare di nuovo l'interesse del pubblico per Laurel e Hardy, ed aveva avuto modo di ricevere persino un Oscar alla carriera.
Laurel e Hardy godevano di una popolarità senza precedenti in Italia già alla fine degli anni '20. A causa del loro contrasto fisico, quasi sin da subito conosciuti con l'appellativo de "Il Magro e il Grasso", o di "Cric e Croc", i due attori conquistarono già una considerevole base di fan durante il Ventennio. In pieno il regime fascista, i due "mattatori" del comico grottesco inizialmente seguitarono a brillare malgrado tutto. Solo nel 1939 il blocco autarchico dell'importazione di film americani in Italia interruppe temporaneamente la loro serie di buffonate che tanto successo riscuotevano presso le platee bisognose di risate, ma ciò non impedì a Benito Mussolini di godersi alcuni altri film, che erano stati nascosti al pubblico italiano, durante le proiezioni private a Villa Torlonia.
Subito dopo la fine della guerra, Laurel e Hardy furono in grado di riguadagnare terreno e costruire sui loro capolavori il successo in Italia. Tuttavia, se i loro film rappresentavano un piacere per grandi e piccini, i numerosi distributori, che guadagnavano soldi a buon mercato grazie alle pellicole dei due comici, si concentrarono soprattutto su un pubblico giovane e infantile, proponendo film e spezzoni in frequenti antologie di montaggio, spesso frettolosamente realizzate per le sale parrocchiali ed i cinema di seconda, terza e quarta visione, e l'appellativo di "Cric e Croc" diede persino luogo ad una certa confusione commerciale –non mancarono titoli pubblicizzati per l' interpretazione di "Stan Laurel e Oliver Hardy", "Stanlio e Ollio" e "con Crik e Crok", quasi si trattasse di tre diverse coppie di attori contemporaneamente presenti sullo schermo!!! - . In quel periodo, i film di Laurel e Hardy furono fraintesi e snobbati dai critici, liquidati talora molto superficialmente come spazzatura a buon mercato e giudicati come spesso privi di buon gusto. Questo stato di cose mutò radicalmente solo a partire dal 1965, quando l'ambizioso archivista, regista e produttore Robert Youngson (1917—1974) aiutò i due grandi comici - assieme ad altri attori più o meno noti dell'epoca slapstick - a riguadagnare il giusto riconoscimento artistico e li rese nuovamente fruibili a tutte le fasce d'età, chiarendo quali fossero le loro perle imperiture dell'arte cinematografica, nel film-documentario di grande interesse, intitolato *L'allegro mondo di Stanlio & Ollio* (Laurel and Hardy's Laughing 20's). Fu supportato in questo anche dalla riscoperta televisiva del duo: qualche anno ancora e il piccolo schermo avrebbe trovato nelle comiche di Stanlio e Ollio il pezzo forte per qualsiasi suo palinsesto, né la successiva pluralità di reti, pubbliche e private, avrebbe ostacolato questa preziosa e puntuale divulgazione. Dal 1968 al 1977 la rubrica "Oggi le comiche", ogni sabato, per ben undici edizioni, dalle ore 13.00 alle 13.30, propose, sul programma Nazionale, con la presentazione di Renzo Palmer, i cortometraggi comici del cinema americano sia muti che sonori degli anni Venti e Trenta e riesumò anche parecchie farse di Laurel e Hardy.
Il successo del ciclo fu notevole. I bambini si divertivano moltissimo e anche tra gli adulti c'erano spettatori assidui che al sabato anticipavano il ritorno a casa proprio per assistere alla comica di Stanlio e Ollio, che per i non più giovani erano rimasti sempre dei personaggi importanti, legati al ricordo delle domeniche pomeriggio passate al cinema, tra scrosci folli di risate. Dagli anni Trenta sino alla guerra, il 'Grasso' e il 'Magro' avevano significato buonumore semplice e irresistibile.
Alcuni anni più tardi la Rai rese nuovamente omaggio a Stan Laurel e Oliver Hardy: dal 12 luglio al 27 settembre 1985 andò in onda su Raiuno per undici venerdì (e una domenica) alle 20.30 un intero ciclo dedicato a loro, intitolato «Due teste senza cervello», e realizzato dall'autore televisivo Giancarlo Governi con la collaborazione di Renato Calaspo, Alberto Orsi, Valentina Sebastiani e Richard W. Bann. Nei dodici appuntamenti (70 minuti l'uno) furono proposti brani di più di 55 pellicole collegate fra loro da interviste e testimonianze dei personaggi che avevano vissuto e lavorato a stretto contatto con i due comici, tra cui il loro musicista di fiducia T. Marvin Hatley, il produttore Hal Roach, i biografi John McCabe e William K. Everson, oltre a numerosi attori che lavorarono con Laurel e Hardy.
«Due teste senza cervello» costituì un successo dell'estate televisiva del 1985 e nelle sue tredici o quattordici ore di proiezione rastrellò meticolosamente i 106 film, tra cortometraggi e lungometraggi, includendo in ogni puntata pezzi di verve irresistibile che confermarono non solo la forza interpretativa della coppia ma anche l'originalità, la spettacolarità, la malizia e la profonda ironia al di là degli effetti farseschi di tante storie e tante 'gag'. Fece capire che Stan Laurel e Oliver Hardy avevano dispensato per anni autentici tesori di comicità ai quali hanno poi attinto come da «un pozzo senza fondo» altri attori, sceneggiatori e registi.
Indipendentemente da tutto, Stanlio e Ollio erano ormai considerati dei classici e in quello stesso periodo i loro film cominciarono anche ad essere molto richiesti sul mercato dell'home-video, che dal 1981, con l'arrivo delle prime videocassette, aveva subito un notevole incremento, a discapito di noleggiatori e venditori di pellicole a 16 mm e a super8, fino ad allora gli unici supporti disponibili per il «cinema a domicilio», stampati dai numerosi produttori di pellicole a passo ridotto; tra questi ultimi ricordiamo «Sampaolofilm» (S.P.F.) di Roma, la «Avo Film» di Milano, la «Euro Film» di Bologna, la «Gaf Film» di Reggio Emilia, la «Hobby Film» («Camen Cinematografica») di Roma, la «Hollywood Film», la «Ie International» di Milano, la «Nep Films» di Roma e la «Techno Film» di Milano. Si può solo immaginare l'imponente mole di materiale immesso sul mercato sulla celebre coppia da così tante ditte produttrici.
C'è da dire che i film di Stanlio e Ollio, paradossalmente proprio per via del loro strepitoso successo mondiale, hanno subito uno sfruttamento non sempre rispettoso. Nella grande epoca del «cinema a domicilio», le bobine e i formati non necessariamente corrispondevano a quelli degli originali: i lungometraggi sono stati smembrati per ricavarne «svariati» cortimetraggi e, in conseguenza di ciò si è avuta una gran quantità di copie monche o che presentano montaggi inediti, senza poter essere considerate facenti parte della filmografia di Laurel e Hardy .

Erede di tutta questa tradizione è stato proprio il mercato delle videocassette. Nel 1981 la «Cinehollywood» di Milano (già «Ie International» nel catalogo Super8), pubblicò sul mercato quattro cassette di Laurel & Hardy (ricavate dal loro materiale in pellicola): *Il compagno B*, *Teste dure*, *Comiche classiche di Stanlio e Ollio* - Parte 1, *Comiche classiche di Stanlio e Ollio* – Parte 2; negli anni a seguire la serie fu allargata nella collana *Prego...sorrida. Antologia dei grandi comici*, raccolta delle opere dei principali attori comici del periodo classico, quali Charlie Chaplin, Buster Keaton e Ben Turpin, per la quale uscirono ben otto videocassette monografiche sulla Coppia. Nel 1983/84 la «Camen Cinematografica», diventata «Hobby Video» pubblicò su alcune riviste specializzate un catalogo di videocassette 'a richiesta' (dati i prezzi a dir poco stellari, sulle 92,000 lire l'una) che includeva i titoli *Avventura a Vallechiara*, *Compagno B*, *Fra Diavolo*, *I diavoli volanti*, *Noi siamo le colonne*, *Speciale Ridolini*, *Stanlio e Ollio in vacanza*, e *Tutto il mondo ride*; non sappiamo però, di fatto, se queste videocassette sono veramente state stampate ed in quanti esemplari. Nel 1986, seguendo un po' la scia del successo della trasmissione di Giancarlo Governi, la «Torino Video», poi «Ovrit Video», pubblicò ben ventuno videocassette sulla coppia, comprendente lungometraggi e cortometraggi, perlopiù ricavati da pellicole in 16mm. Lo stesso anno la «Avo Film» presentò in catalogo (ricavati da 35mm) *Noi siamo le colonne*, *Allegri vagabondi* e *La cavalcata della risata*, in copie per dirla tutta non eccellenti, per poi arricchire ampliamente il numero di titoli della Coppia negli anni successivi anche con copie pregevoli e tutt'ora ricercate; *Fra Diavolo*, invece, fu edito, tra le tante versioni, dalla «Concorde» e dalla «Panarecord» (quest'ultima sicuramente la miglior edizione mai uscita).

Nel 1987, la casa di distribuzione torinese «M&R», per i collezionisti del «Cult movie», confezionò una intera serie, intitolata «I grandi classici» (ristampata a seguire negli anni successivi), molto ricca di lungometraggi e film antologici di Stanlio e Ollio. I titoli delle ventiquattro confezioni, vendute «al prezzo economico» di 29 mila lire erano (in ordine di catalogo): *Nel paese delle meraviglie*, *Avventura a Vallechiara*, *Il compagno B*, *I fanciulli del West*, *Noi siamo le colonne*, *Fra Diavolo*, *I figli del deserto*, *Eroi del circo*, *C'era una volta un piccolo naviglio*, *La ragazza di Boemia*, *I diavoli volanti*, *Muraglie*, *Gli allegri eroi*, *Teste dure*, *Gli allegri imbroglioni*, *Allegri legionari*, *S.O.S. Stanlio e Ollio*, *Stanlio e Ollio in vacanza*, *Il magro, il grasso e il cretino*, *Stanlio e Ollio alla riscossa*, *L'allegro mondo di Stanlio e Ollio*, *Ronda di mezzanotte*, *Via Convento*, *Atollo K*.

Nel 1989 la casa editrice Curcio di Roma, in competizione con i suoi più diretti concorrenti, immise nel mercato delle edicole una serie di video, con utilizzo di materiali Rai, lanciando tre serie da 6 vhs ciascuna, con i cortometraggi del periodo d'oro di Laurel & Hardy, che ottennero un clamoroso successo: le prime 6 videocassette vantarono ben mezzo milione di pezzi venduti !

Di lì a poco le edicole vennero letteralmente invase da edizioni in videocassetta del 'Grasso' e del 'Magro', continuamente ristampate (ricordiamo, fra tutte, la collana della «Bramante», della «Eden Video» e del «Sestante/DeAgostini») fenomeno che è continuato costantemente fino all'inizio degli anni 2000, quando il testimone è stato passato ai DVD. Il resto, è storia dei nostri giorni.

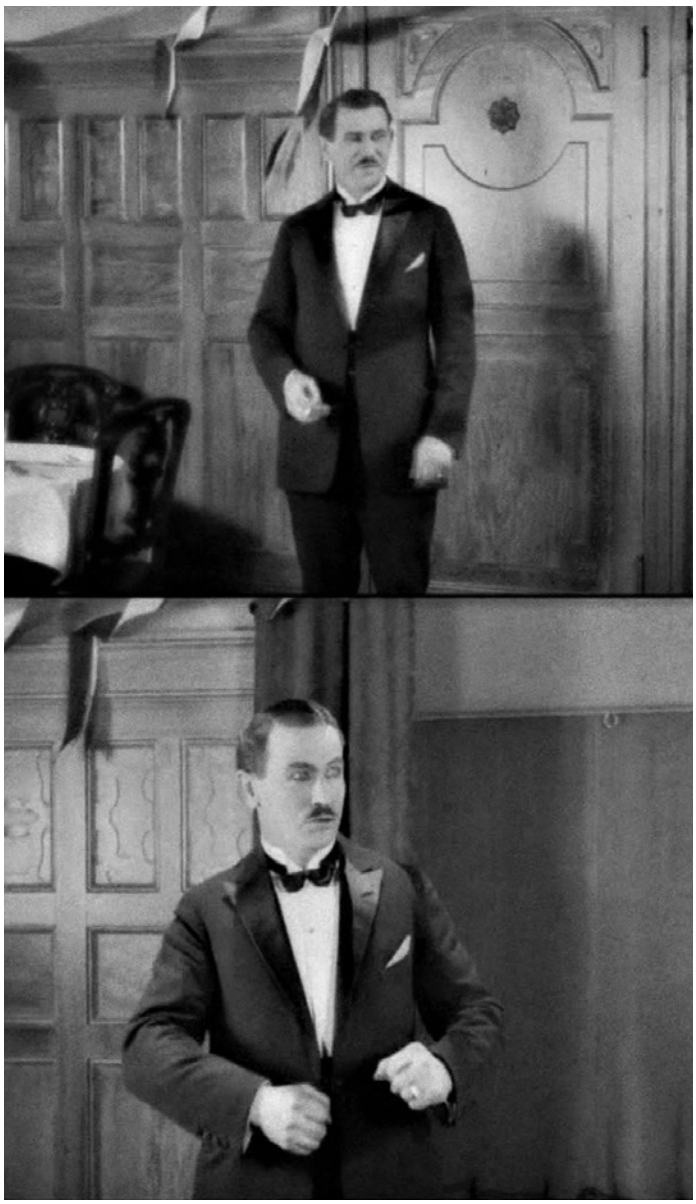
Le recenti uscite in dvd non hanno molto semplificato la filmografia italiana di Stanlio & Ollio: molti film degli anni '30 (il periodo d'oro della coppia) sono usciti in Italia in copie monche, a volte i lungometraggi venivano trasformati in corti, e parecchi film hanno più di un titolo. Alle copie assai modeste, spesso mediocri, incomplete e sbiadite che hanno circolato e ancora circolano si è associata, insomma, la mancanza della benché minima ombra di filologia nelle edizioni italiane per l'home video. Per apprezzare i film della prima metà del secolo scorso – in primis i film di Stanlio e Ollio – è assolutamente indispensabile guardarli nelle migliori condizioni possibili. Ed è quanto intende proporre il progetto "S.O.S. Stanlio e Ollio" presentando in edizioni decorose e recuperate dalle migliori copie e dai più raffinati elementi sopravvissuti in 35 mm e 16 mm – compatibilmente con l'età e la rarità dei materiali - le versioni cinematografiche italiane di questi capolavori comici.

Documentazione fotografica

Stanlio e i suoi ‘‘amici’’, fotogramma ad esposizione multipla tratto da una scena non presente nella versione italiana.

Fotogrammi dai titoli di testa de ''L'ultima avventura di Stanlio''

Stanlio è di ottimo spirito - letteralmente - mentre sta seminando il caos nel night-club…



Il gestore del Firewater Club è un ex campione di boxe dei pesi massimi, Jack Tinney – Glen Cavender

…quando Stanlio incontra un ostacolo, il suo umore diventa aggressivo.

Tinney minaccia il singolare ubriaco in frac e lo avverte di calmarsi…

Stan finisce con un occhio nero…

…e poi ordina al cameriere una bistecca per alleviare la sua ferita.

Il trombonista è William Irving, attore corpulento, famoso per il frequente ruolo di “heavy”

diaridicineclub@gmail.com

Stanlio colpito dalla coulisse di un trombone

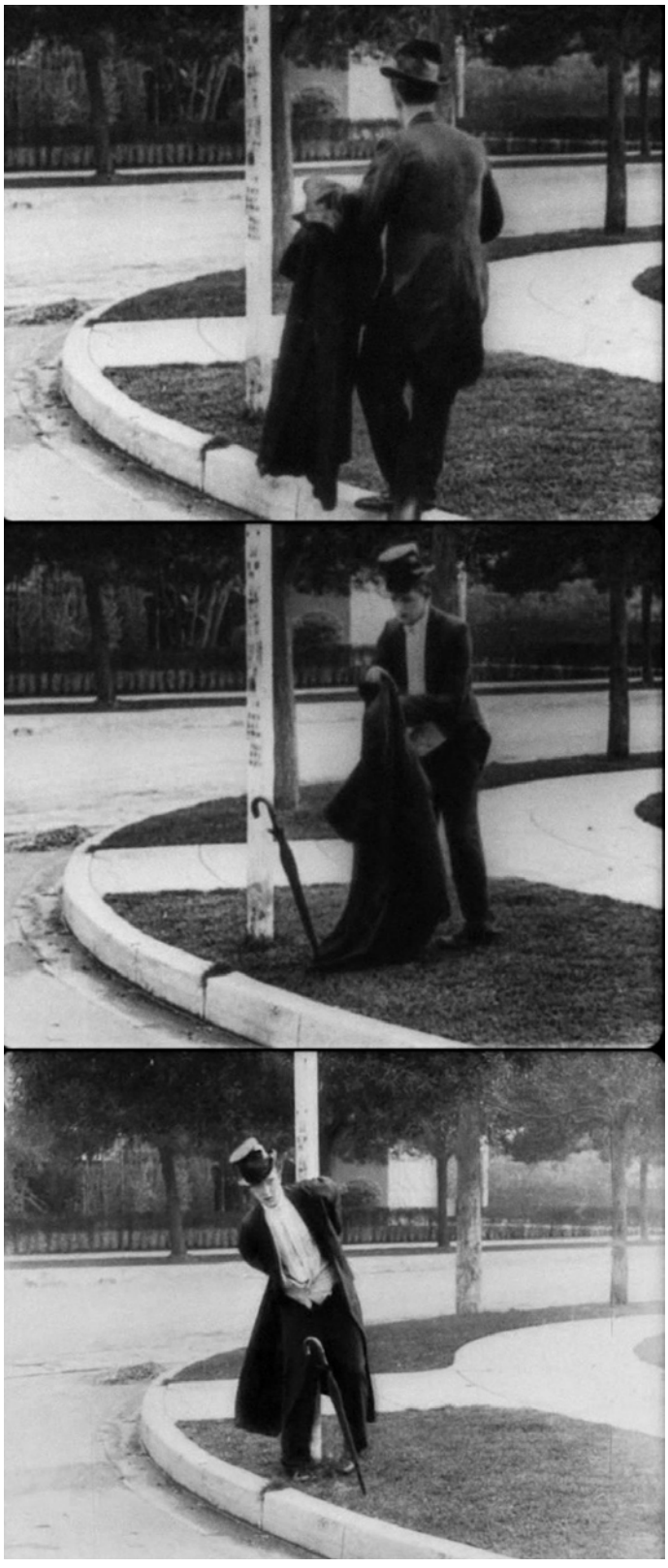
Stan tenta di eseguire il trucco di far saltare i cucchiaini in un bicchiere

Stanlio fa la corte a Thelma Hill nel nightclub

Una delle note acute emesse dal trombone…

… cade direttamente nella ciotola di Stanlio, facendo schizzare il liquido bollente su una povera cliente..

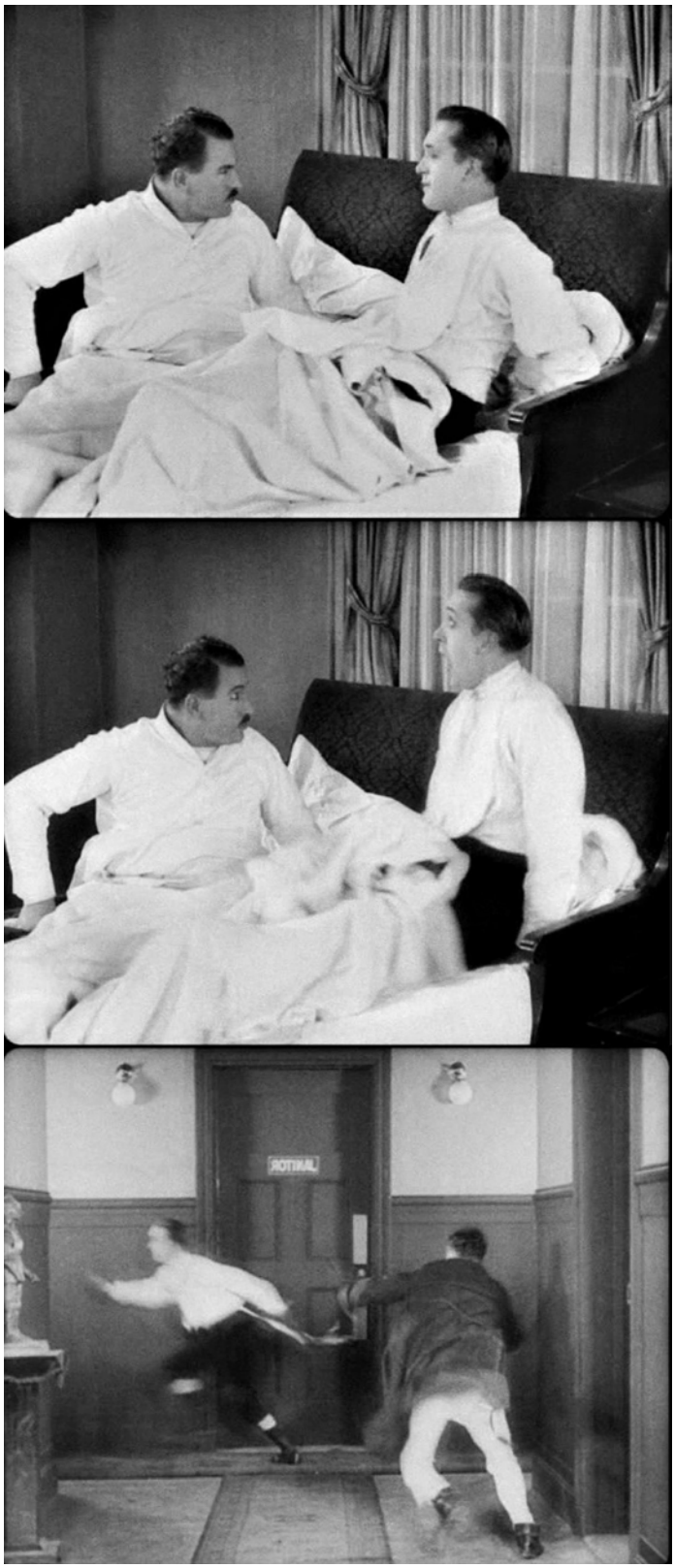
A zonzo per la città, Stan scambia una griglia di protezione per alberi con le sbarre di una cella carceraria



Stan infila le braccia nelle maniche del cappotto ma lo avvolge involontariamente attorno al palo…

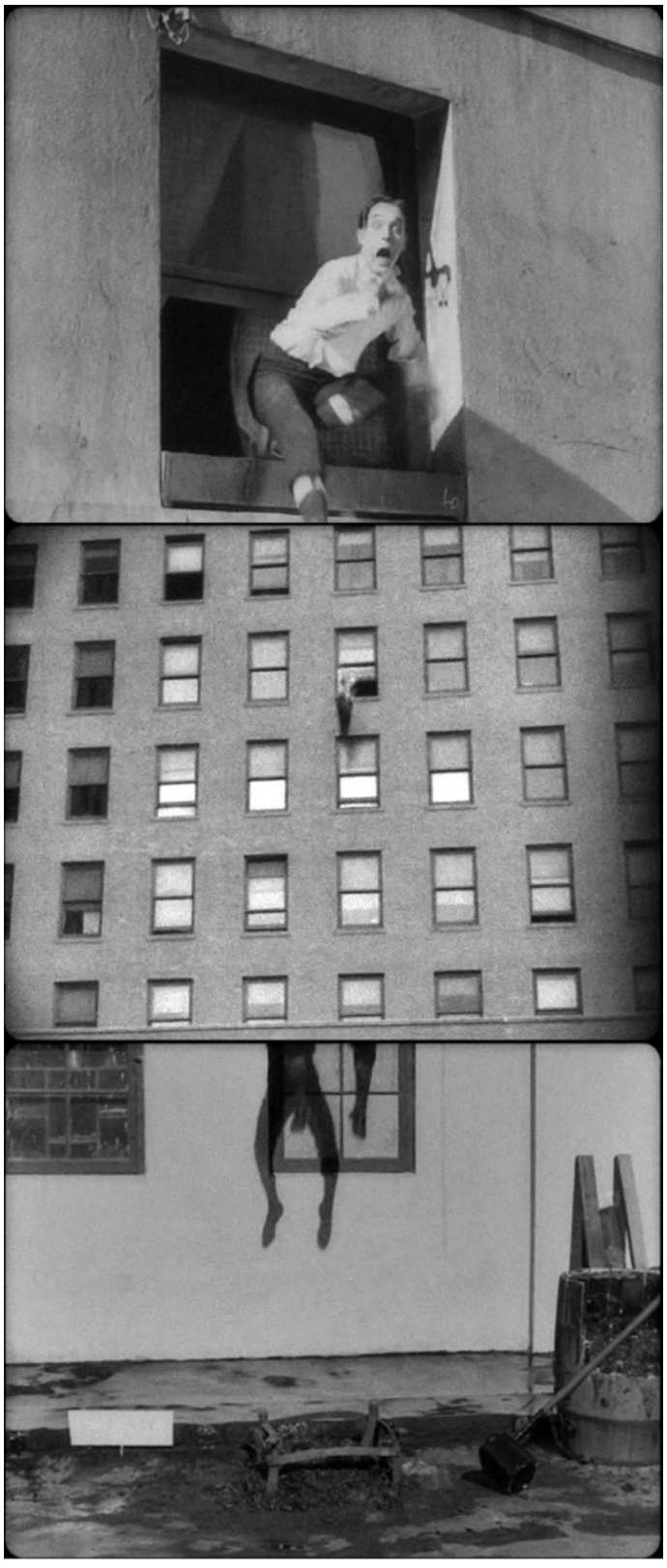
La gag del soprabito che mantiene incatenato al palo il maldestro ubriaco

Interviene un poliziotto, e riporta Stanley a quella che crede essere casa sua…

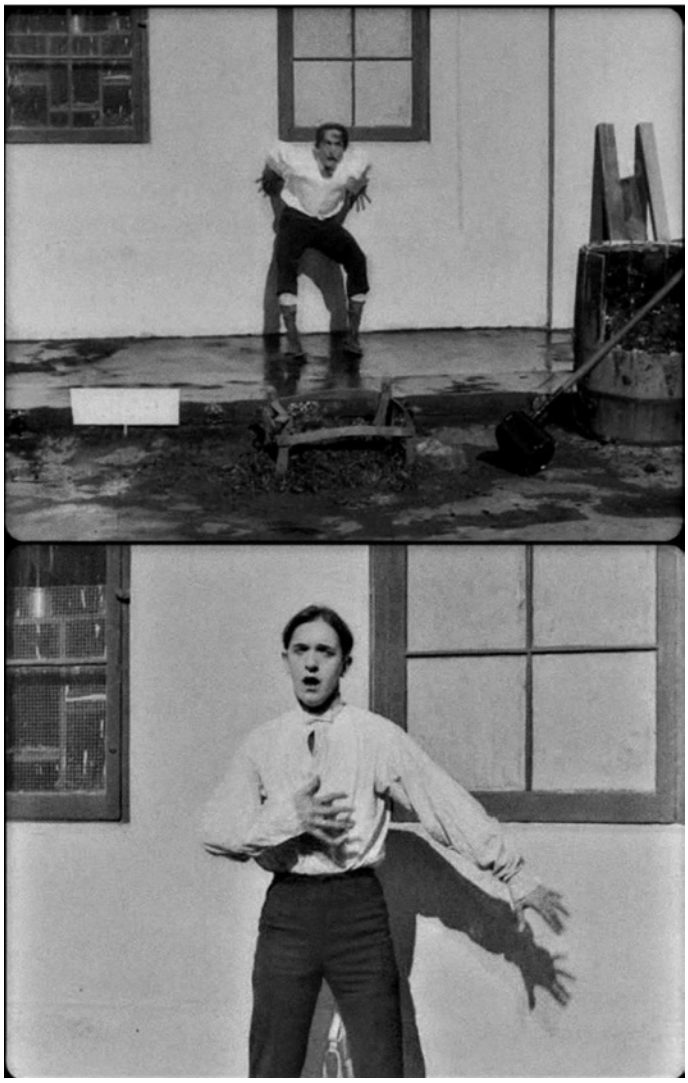


L'inseguimento culminante del finale, con il marito infuriato che insegue Stanley

Stan e Tinney percorrono freneticamente in lungo e in largo le rampe della scala antincendio ….



Stan salta da una finestra e cade dabbasso, in slow motion, per diversi piani…



…atterrando poi illeso sul marciapiede sottostante, in posizione perfettamente eretta..

La gag del palo e della giacca interpretata da Max Linder in «Max vittima della china» (1911).

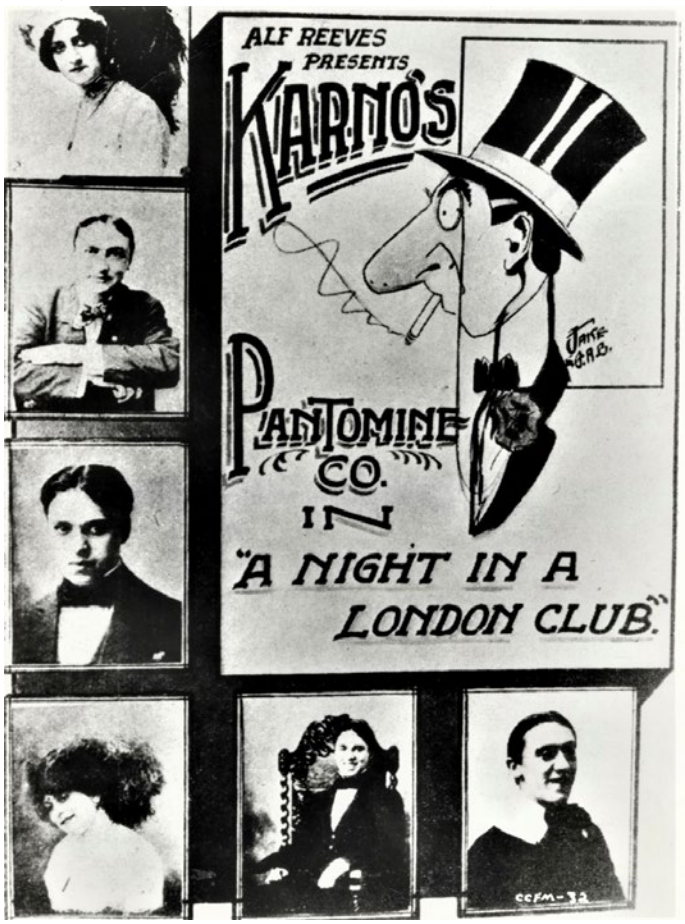
Anche qui l'immancabile poliziotto, ignaro del fatto che il gentiluomo brillo sia stato appena sfidato a duello, è sicuro di riportarlo al proprio domicilio…

Ridolini con cilindro ed ombrello in preda ai fumi dell'alcool, in ''Rooms and Rumors'' (1918)

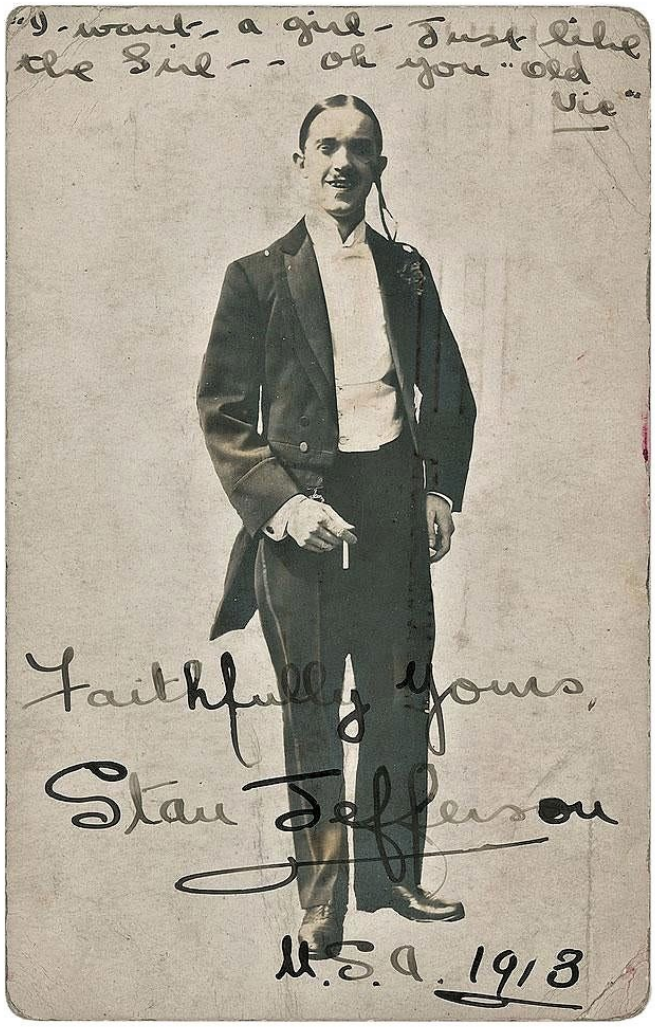
Annuncio pubblicitario delle compagnie teatrali gestite dall'impresario Fred Karno, 1906 ca.

Alcuni membri del cast di Fred Karno nella commedia musicale ''Una notte in un music-hall inglese''. Stan Laurel è il primo a sinistra, quello che sbuca dal salvagente è Chaplin.

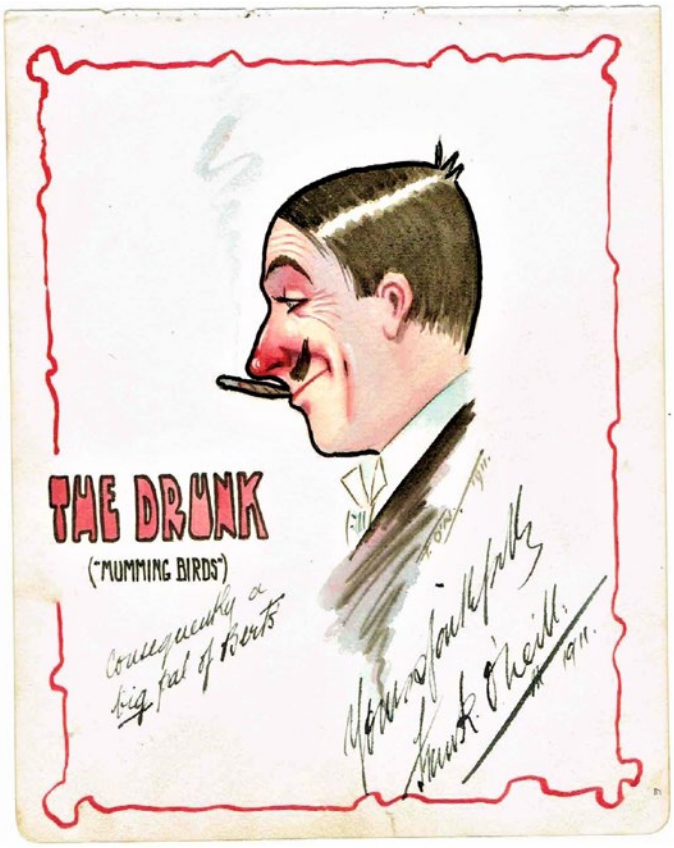
Stan Jefferson Laurel nel 1906, quando lavorava in teatro.



Manifesto pubblicitario per il secondo tour americano della compagnia di Fred Karno (1912). Dall'alto sono ritratti Amy Minister (Signora Alf Reeves), Alf Reeves, Chaplin, ?, Chaplin e Stanley Jefferson, più tardi meglio conosciuto col nome d'arte di Stan Laurel.



Stan Laurel in una foto formato cartolina estremamente rara (1913), colto in una allegra posa da talento solista emergente. In quel periodo Laurel, recitando col nome di "Stan Jefferson", lavorava a fianco del giovane Charlie Chaplin in una troupe guidata dall'impresario teatrale inglese e pioniere del genere slapstick Fred Karno.

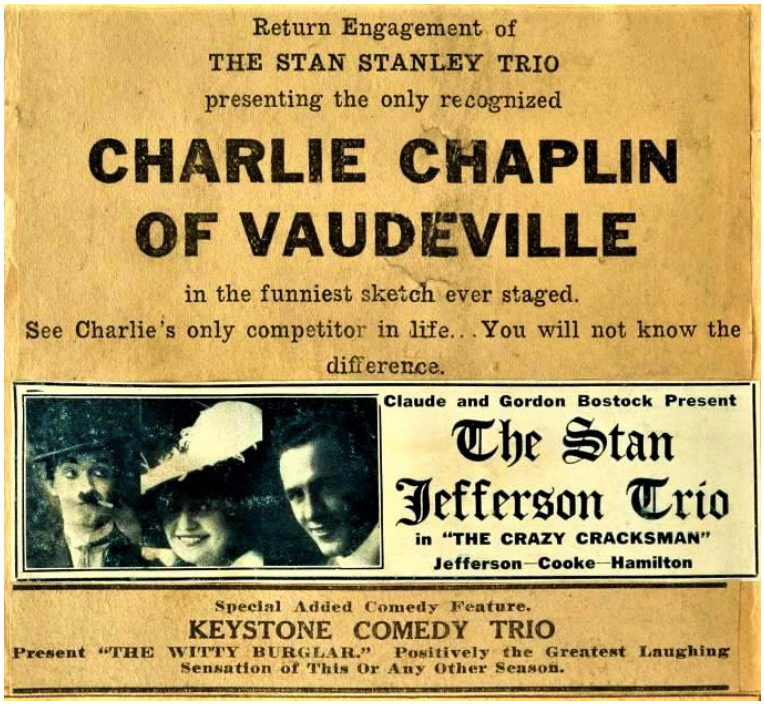


''L'ubriaco'', schizzo ad acquerello col personaggio dello spettacolo di Fred Karno ''Mumming Birds'', realizzato a mano da Frank O'Neill, manager del tour di Karno nel 1911. Fu proprio O'Neill, che avrebbe guidato la compagnia di Mumming Birds a Manchester, ad arruolare Stan Laurel nella troupe di Karno nel 1909. Il ruolo dell'ubriaco fu interpretato da svariati attori in quel periodo, incluso Charlie Chaplin. Il personaggio raffigurato in questa illustrazione assomiglia, però, molto più a Stan Laurel!

diaridicineclub@gmail.com

Stan Laurel e Charlie Chaplin nel 1913, quando recitavano nella Compagnia di Fred Karno

Vecchissima foto di Stan Laurel con scalpello e martello durante la produzione di ''The Nutty Burglars'' (I ladri eccentrici, 1914), firmata e dedicata al suo primo agente Claude Bostock. Claude e Gordon Bostock furono i primi agenti di Laurel quando lavorava nel circuito del vaudeville assieme a Edgar e Wren Hurley. Nel 1914, anno in cui Laurel firmò questa fotografia, Gordon gli suggerì di sfruttare l'onda dell'enorme successo di Charlie Chaplin, modellando il proprio personaggio del "ladro eccentrico" proprio sul vagabondo di Charlot.


Return Engagement of
THE STAN STANLEY TRIO
presenting the only recognized
CHARLIE CHAPLIN
OF VAUDEVILLE
in the funniest sketch ever staged.
See Charlie's only competitor in life...You will not know the difference.
Claude and Gordon Bostock Present
The Stan Jefferson Trio
in "THE CRAZY CRACKSMAN"
Jefferson—Cooke—Hamilton
Special Added Comedy Feature.
KEYSTONE COMEDY TRIO
Present "THE WITTY BURGLAR." Positively the Greatest Laughing Sensation of This Or Any Other Season.

Di ritorno in America col rinomato spettacolo «A Night in an English Music Hall», la troupe di Karno riscuote ovunque un successo trionfale. Quando però Chaplin – che era divenuto il primo attore comico – lascia Karno per lavorare nel cinema con Mack Sennett alla «Keystone», la compagnia si scioglie. Allora il nostro Stanley Jefferson, assieme a due dei suoi colleghi, Edgar Hurley e la moglie di costui, forma una compagnia di spettacoli comici denominata dapprima «The Three Comiques» poi «Hurley, Stan and Wren» ed infine «The Keystone Trio». Nel 1916, dopo essersi separato dagli Hurley, Stan si unisce ad Alice e "Baldy" Cooke nello «Stan Jefferson Trio».

diaridicineclub@gmail.com

Stan imita Chaplin nella compagnia di spettacoli ''The Keystone Trio'', che parodizzava gli attori delle comiche di Mack Sennett.

Stan Laurel nel 1919, durante un tour di vaudeville a Peoria (Illinois). Nel 1916 Arthur Stanley Jefferson divenne Stan Laurel, nome più sbrigativo e meno impegnativo di quello paterno. Il nuovo nome d'arte avrebbe portato fortuna al giovane comico.

Nel periodo 1922-1923 Stan Laurel lavora per la Amalgamated Producing Company, compagnia cinematografica co-fondata dall'ex eroe di film western e produttore Gilbert M. "Broncho Billy" Anderson, dove interpreta come «vedette» una serie di comiche intitolate «The Stan Laurel Comedies», distribuite in esclusiva dalla Metro Pictures di New York. Inserzione pubblicitaria a piena pagina da «Motion Picture News», 6 maggio 1922.

Gran parte di questi cortometraggi sono di una comicità parodistica, che spesso prende spunto dai film allora in voga. Da «Motion Picture News», 26 novembre 1922

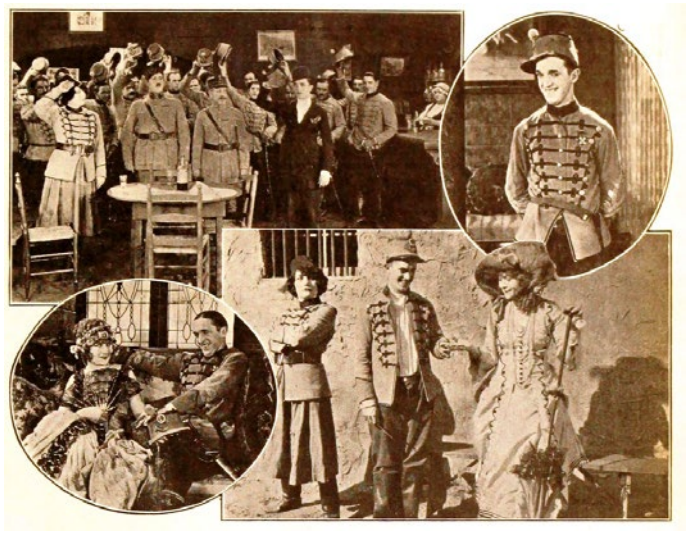
Stan Laurel parodizza Rodolfo Valentino. Laurel continua cioè con quel tipo di comicità in cui si era specializzato durante la sua precedente esperienza di vaudeville con Fred Karno. Da «Motion Picture News», 26 novembre 1922.

Stan Laurel quando non lavorava ancora accanto a Oliver Hardy, con un costume e una truccatura differente da quello che lo avrebbe reso famoso alcuni anni più tardi.

Dalle parodie dei film alla moda negli anni '20 alle esilaranti satire sociali o familiari passando per autentici piccoli gioielli del genere burlesco, Stan Laurel seduce grazie all' intelligenza della sua recitazione e al suo irresistibile humour. Da «Exhibitor's Trade Review», Dicembre 1923-Febbraio 1924.

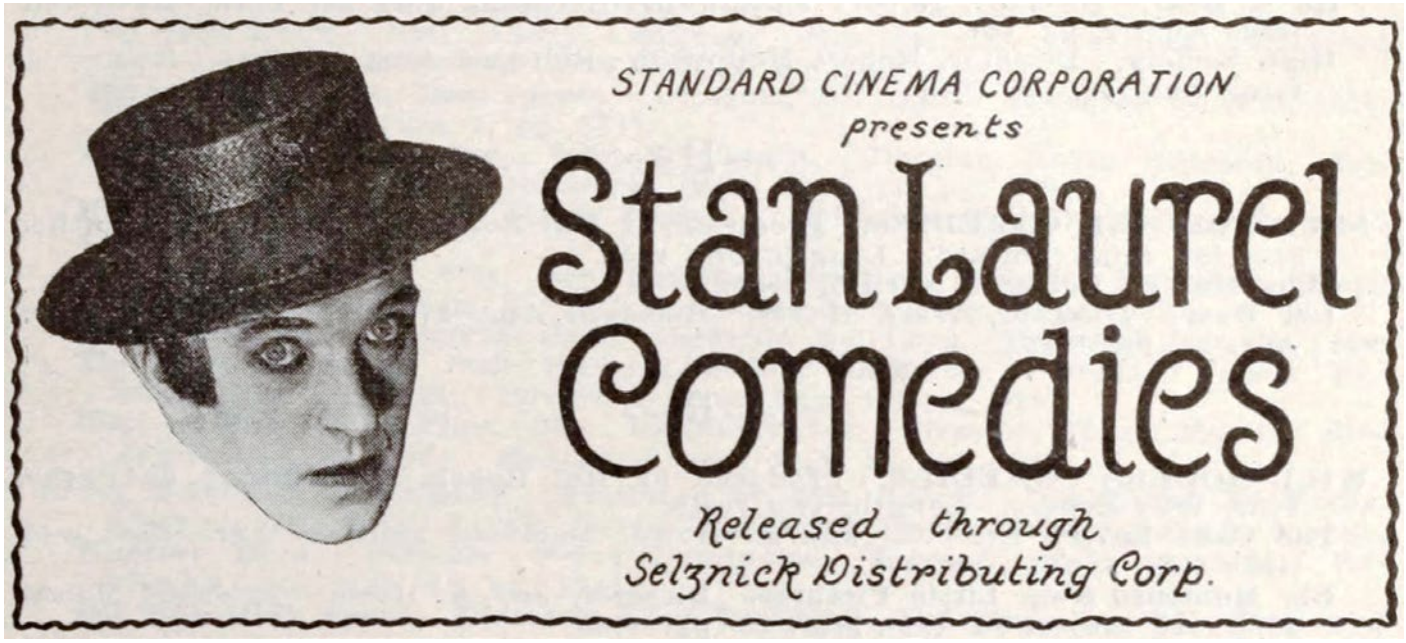
Oliver Hardy all'epoca in cui lavorava senza Laurel.

Assolo di Stanlio in uno short del 1923 dal titolo ''The Handy Man'' (Metro Pictures Corporation).



Nel 1923 Stan Laurel è il protagonista di una divertente parodia del romanzo inglese "Under Two Flags" di Ouida (Maria Louise Ramé) e dell'omonima versione cinematografica risalente al 1922 diretto da Tod Browning e interpretato da Priscilla Dean. La versione comica porta il titolo di "Under Two Jags". Katherine Grant compare nel ruolo di "Cheroot", la figlia del colonnello. Distribuito dalla Pathe. Da «Motion Picture News», 23 giugno 1923.

Quattro scene tratte dal primo film in 2 rulli realizzato da Stan Laurel per Hal Roach, "Roughest Africa", parodia delle pellicole sui safari. Nuova serie distribuita dalla Pathé. Da «Motion Picture News», settembre-ottobre 1923.



Inserzione pubblicitaria delle “Stan Laurel Comedies” prodotte dalla Standard Cinema Corporation, dirette da Joe Rock e distribuite dalla Selznick Distributing Corporation. Da «Motion Picture News Booking Guide», 25 ottobre 1924.

Nel 1921 Stan Laurel interpreta per G. M. Anderson una breve comica dal titolo «Lucky Dog», dove appare per la prima volta sullo schermo assieme al suo futuro compagno Oliver Hardy. Questi sostiene il ruolo del malvivente, mentre Laurel è un elegante signorotto.

Una coppia inseparabile. «Occorre riconoscere che il legame che unisce Hardy al gentile Laurel è ricco di un’abile e a volte profonda psicologia» (François Mars).

Stan Laurel e Oliver Hardy nei loro indimenticabili personaggi comici di ‘‘Stanlio e Ollio’’.

Indice

Quando Stanlio...faceva Charlot! 5

Progetto S.O.S. Stanlio e Ollio:
Salviamo le versioni italiane dei film di Laurel & Hardy! 10

Documentazione fotografica 14

diaridicineclub@gmail.com

Questo volume è stato pubblicato

da

Diari di Cineclub Edizioni (collana i Quaderni) – Roma

Dicembre 2020

Diari di Cineclub

Ritrovare e recuperare i film interpretati dal più grande duo comico della storia cinematografica mondiale, Stan Laurel ed Oliver Hardy, è una autentica avventura che combina lo spirito investigativo di una caccia al tesoro e le tecnologie più all'avanguardia. Il progetto "S.O.S. Stanlio e Ollio: salviamo le versioni italiane di Laurel e Hardy!" , per la prima volta in assoluto, intende recuperare, digitalizzare e salvare per le generazioni future tutti i film della celebre coppia comica in edizione italiana ancora reperibili, distribuiti e proiettati nei cinema nazionali dagli anni Trenta agli anni Settanta. Con criterio filologico, rigorosamente a partire dai materiali superstiti in pellicola 35mm e 16mm. Dai lungometraggi "classici" alle principali raccolte di cortometraggi sonori uscite in Italia, con i doppiaggi d'epoca dal caratteristico italiano imparaticcio e dagli accenti storpiati, cui nel tempo hanno dato voce svariate coppie di professionisti, tra cui quella formata da Alberto Sordi (Ollio) e Mauro Zambuto (Ollio), voci italiane "ufficiali" del duo dal 1938 al 1951. Il recupero della versione italiana sonorizzata della comica *Pie-Eyed*, del 1925, interpretata da Stanlio solista, offre lo spunto per riflettere sulle origini dell' attore teatrale inglese, sbarcato in America nel 1910 per conquistare Hollywood, 17 anni prima che un produttore geniale, Hal Roach, coadiuvato dall'intuito del grande regista Leo McCarey, inventasse la più celebre coppia dello schermo, unendo il magro, svagato e imprevedibile Stanlio e il grasso, saccente e goffo Ollio. Nel ruolo di un singolare ubriaco in frak, Stan già presenta alcuni atteggiamenti tipici dello Stanlio di domani, anche se si limita a seguire i temi classici dei film comici dell'epoca. Trovate e recitazione seguono esempi più illustri, come quelli del già allora famoso Charlie Chaplin, del quale Stan Laurel fu per anni compagno di lavoro in una delle più famose compagnie inglesi di music-hall: la Karno Sketch Company, della quale faceva parte anche Fridolin, oltre a molti altri comici noti. Su una serie di equivoci, e di giochi tipicamente teatrali e clowneschi si innesta un ritmo cinematografico che dà modo all'attore di abbozzare alcune caratteristiche di quello che sarà il compagno di Ollio.

Enzo Pio Pignatiello (San Giovanni Rotondo, 1985), archivista e biblioteconomo nell'ambito dei Beni Culturali, ha al suo attivo numerose pubblicazioni di ambito cinematografico, oltre a vari studi di carattere storico-artistico e archivistico-paleografico dedicati alla Daunia, sua terra d'origine. Tra i titoli più recenti: «Eternamente Charlot» (con Riccardo Colucci, Roma, Pioda Imaging edizioni, 2015); «Stanlio, Ollio e le donne. Iconografia del gentil sesso nei poster cinematografici italiani dedicati alla coppia» (Roma, Pioda Imaging edizioni, febbraio 2017), «Una risata lunga 90 anni. Laurel e Hardy amici per la vita» (Roma, Ponte Sisto, ottobre 2018), «Atollo K, l'isola della presunta felicità. Laurel & Hardy nel loro ultimo film insieme. Con la sceneggiatura inedita di Piero Tellini» (Roma, Pioda Imaging edizioni, 2019); «Memorie di pietra. Itinerario virtuale tra le epigrafi della città di Troja/Memorie di carta. Itinerario virtuale a Troja nel tempo e nello spazio» (con U.G.Pignatiello, Roma, Pioda Imaging edizioni, 2017); «Un tesoro nascosto nel muro della chiesa di S.Domenico a Troia» (con U.G.Pignatiello, Troia, Pioda Imaging edizioni, 2018). Vive e lavora a Roma.

Simone Santilli, classe 1991, reatino della Bassa Sabina, è un giovane cultore dell'arte comica in tutte le sue forme, in particolare un esperto di grandi coppie comiche storiche a cominciare da Laurel & Hardy, Abbott & Costello, Totò e Peppino fino alle più recenti Franchi & Ingrassia, Spencer & Hill, Bombolo e Cannavale. Con un diploma da agrotecnico conseguito nel lontano 2010, cambia completamente registro scolastico frequentando importanti scuole di recitazioni nazionali quali "Ribalte", diretta dal grandissimo attore Enzo Garinei, e "Accademia Artisti", che lo hanno portato a ricavarsi buoni ruoli nei teatri capitolini e in tv (con la partecipazione alla fiction di grande successo "Un Medico in Famiglia" e al cinema con "Sangue Sparso"). Ideatore della manifestazione "Cinema sotto le Stelle" di Farfa, che propone visioni gratuite di film comici accompagnate da visite guidate allo storico complesso benedettino per solidarietà e cultura, è, insieme ad Enzo Pio Pignatiello e Paolo Venier, fondatore e condirettore artistico del Progetto "S.O.S. Stanlio e Ollio: salviamo le versioni italiane dei film di Laurel & Hardy!".

Il volume è un allegato di Diari di Cineclub
ISSN 2431 - 6739
Periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica, diretto da Angelo Tantaro
Via dei Fulvi, 47 - 00174 Roma
XXIV Premio Domenico Meccoli 'ScriveredìCinema' Magazine *online* di cinema 2015
Premio Nazionale Tatiana Pavlova 2019 – Riconoscimento per la Divulgazione dell'Arte Contemporanea
La distribuzione avviene *online*, anche tramite oltre 100 edicole virtuali
Diari di Cineclub Edizioni (Collana I Quaderni) è un progetto culturale che propone documenti formativi.
La stampa può essere effettuata per uso personale e a carattere divulgativo. Per ogni altro uso come quello commerciale deve essere autorizzato dagli autori e dall'Editore

diaridicineclub@gmail.com.

Quando Stanlio...faceva Charlot!
1921-2021: cento anni dalla prima apparizione della coppia Laurel & Hardy
di Enzo Pio Pignatiello e Simone Santilli

ISSN 2611 -8130

Allegato al n. 89 | Dicembre 2020 Diari di Cineclub
Il volume è scaricabile a questo link:
https://bit.ly/3koyMWZ
€ 0,00 Omaggio

Diari di Cineclub i Quaderni